RELIGIÖSE STRÖMUNGEN IN DER SCHLESISCHEN DICHTUNG DER GEGENWART

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

ALBERT-LUDWIGS-UNIVERSITÄT

ZU

FREIBURG IM BREISGAU

VORGELEGT VON

ELIZABETH H. ZORB

AUS NEW YORK CITY (U.S.A.)

Universitätsbuchdruckerei Heitz & Co., Strassburg

1933

Referent: Prof. Dr. WITKOP

Korreferent: Prof. Dr. BRIE

Tag der mündlichen Prüfung: 10. August 1932

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Diese Arbeit erscheint zugleich in der „SAMMLUNG HEITZ“ (Akademische Abhandlungen zur Kulturgeschichte, X. Reihe, Bd. 1) im Verlag von Heitz & Co., Strassburg.

INHALT.

Seite

Vorwort VII

I. Religiöse Strömungen in der schlesischen Dichtung vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart 1

II. Carl Hauptmann 27

III. Gerhart Hauptmann 54

IV. Hermann Stehr 85

V. Aus der jüngsten schlesischen Dichtung 106

Literaturverzeichnis 113

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41543125_0087

I. — RELIGIÖSE STRÖMUNGEN IN DER SCHLESISCHEN DICHTUNG VOM 17. JAHRHUNDERT BIS ZUR GEGENWART.

Seit Joseph Nadlers Monumentalwerk «Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften» ist die Erforschung der landschaftlichen Verschiedenheiten innerhalb der allgemeinen Literaturgeschichte eine wichtige Aufgabe geworden. Es herrscht kaum ein Zweifel mehr, dass landschaftliche Sonderentwicklungen in der Literatur festzustellen sind, auch wenn es noch an einer zweifelsfreien Methode, solche landschaftliche Eigenart zu ergreifen, mangelt. Durch Abstammung, Vergangenheit, natürliche-, wirtschaftliche- und Rassenumgebung beeinflusst, haben die Volksstämme Deutschlands, die in Sprache und Sitte, in Denkart und Empfindung deutsch sind, Wesenseigentümlichkeiten entwickelt, die ihnen allein eigen sind und sie charakterisieren. Dieses und die Ueberzeugung, dass solche Eigentümlichkeiten in der Dichtung der Volksstämme zur Geltung kommen, ist die Basis, auf der Nadler

seinen ganzen literaturgeschichtlichen Versuch aufgebaut hat. Und nicht der Gedanke der stammesmässigen und landschaftlichen Bedingtheit der Einzelliteraturen wird umstritten, sondern die Methode, mit der Nadler diese Einzelliteraturen in ein grosses System zwängt. Nadler sieht die ganze deutsche Literatur als eine Auseinandersetzung von Ost und West, die bis auf den Gegensatz von Byzanz und Rom zurückzuführen sei. Und er erklärt die ganze Romantik als eine Geburt des östlichen Geistes. Hierdurch hat er heftigen Widerspruch erregt, aber die Legitimität solcher landschaftlich orientierten Literaturgeschichte hat man an sich nicht angezweifelt.

Wir dürfen also voraussetzen, dass es eine eigenartig schlesische Dichtung gibt, wenn wir auch bis heute kein eindeutiges Kriterium kennen, ein Dichtwerk dieser oder jener Landschaft zuzuordnen, kennzeichnende, landschaftsbedingte Elemente aus einem Dichtwerk herauszuheben. Es ist natürlich nichts Aeusserliches, das einen Dichter zum «echt schlesischen» Dichter machen könnte. Auch an seiner Sprache liegt es nicht. «Das spezifisch Schlesische an Gerhart Hauptmanns «Webern» wird durch die Uebertragung aus der Urfassung in ein annäherndes Hochdeutsch überhaupt nicht berührt, und Hermann Stehr's «Heiligenhof» bleibt eine schlesische Dichtung, wenn sie der Dichter noch so sehr in ein nordwestliches Deutschland verweist... [1])»

---

[1]) Milch, Werner: «Schlesische Sonderart im dtsch. Schrifttum» in Zeitschrift für Deutschkunde 1931, Heft 9.

Wichtig für das Verständnis einer schlesischen Eigenart ist vor allen Dingen die Mischung germanischer und slavischer Elemente, die hier hervorgegangen ist: eine Mischung, die für den ostdeutschen Menschen sehr kennzeichnend ist, die auch die ganze Atmosphäre Schlesiens bestimmt hat[2]).

Der schlesische Stamm, der heute nicht mehr aus der deutschen Volksgemeinschaft wegzudenken ist, hat sich, im Gegensatz zu den deutschen Urstämmen, erst in geschichtlicher Zeit auf kolonisiertem, alten Slavenland gebildet. Im 12. Jahrhundert wurden freie Bauern aus Thüringen und aus Franken von den slavischen Herzögen, den Piasten, herangezogen, um das von den Polen vernachlässigte Land zwischen Riesengebirge und der polnischen Ebene aufzubauen. Umringt von Polen im Osten und Tschechen im Westen und mitten unter einer slavischen Bevölkerung haben diese ersten Kulturgänger des Deutschtums in dem slavischen Osten ihre germanisch-, mittel- und süddeutsche Eigenart bewahrt, mit solchem Erfolg, dass Schlesien seit dem Ausgange des 13. Jahrhunderts kein slavisches Land mehr war[3]), wenn auch noch Jahrhunderte vergingen, bis aus Deutschen und Polen eine geschlossene Einheit wurde, und noch länger, bis dieser neue Volksstamm in seiner Gesamtheit sich in die allge-

---

2) Vgl.: v. Scholz, Wilh.: «Rede auf Schlesien» in «Oberschlesier», Sept. 1924; Stehr, Hermann: «Der Schlesier» in «Die schlesischen Bücher», Bd. I, 1914; Corwegh, Rob.: «Vom Wesen des Schlesiers» in «Oberschlesier», Jan. 1925; Krause Aug. Fr.: «Das Wesen des Schlesiers» in «Schlesien», 1. Jahrg. 1907/08.

3) vgl. Heckel, Hans: Gesch. d. dtsch. Lit. in Schlesien, I, S. 10.

meine deutsche Kulturentwicklung eingegliedert hatte. Im Laufe der Jahrhunderte nahm dieser neue Stamm noch mehr Bestandteile in sich auf, z. B. einen flämischen Zuzug unter Karl IV., der die Weberei nach Schlesien brachte [4]), und später kamen evangelische Böhmen und protestantische Tiroler und Zillertaler hinzu, die ihres Glaubens wegen aus ihrem Lande vertrieben worden waren. Auch heute ist noch in Schlesien mancher Charakterzug dieser frühen Siedler aufzufinden. Das berühmte, beinahe sprichwörtlich gewordene «schlesische Gemüt» soll seine Wurzeln in der fränkisch-thüringischen Urheimat haben [5]).

Dieses süddeutsche, leicht empfängliche Wesen, das die ersten Deutschen nach Schlesien brachten, mischte sich mit den slavischen Elementen der Urbevölkerung und oft wird darauf hingewiesen, dass wahrscheinlich gerade der slavische Blutstropfen ein wichtiger und fruchtbarer Zusatz war für die dichterische Begabung der Schlesier. «Es ist bekannt, dass allen slavischen Stämmen eine eigentümlich weite, schwermütigweiche Poesie eigen ist, und diese ergab vielleicht eine besonders günstige seelische Grundstimmung für den schlesischen Dichter, der nun mit dem gestaltenden, deutschen Geist dieser Fülle von dunkler Musik, Farbe, Landschaftsstimmung teilhaftig wird und sie in seine geformten Gebilde zu bannen weiss [6]).»

Aus der Verbindung von germanischer Tatkraft und deutscher Tiefe des Gefühls mit slavischer Weichheit und

---

4) S. von Scholz, W.: a. a. O.
5) Vgl. Krause und Philo vom Walde: Schlesisches Dichterbuch. Breslau 1902, S. 3.
6) von Scholz, W.: a. a. O.

Verträumtheit ist also jene Eigentümlichkeit entwachsen, die man «schlesisch» nennt. Schlesien ist zum Uebergangsland zwischen germanischer Kultur und der grossen östlichen Welt des Slaventums geworden. So entstand auch der schlesische Zwiespalt, den Nadler als «den Kampf zwischen ratio und imaginatio» bezeichnet, ein Zwiespalt zwischen Vernunft und Mystik. Von diesem Gesichtspunkt aus sind auch Gerhart Hauptmanns Gestalten zu verstehen, indem er sie als eigenartige Vereinigung von Daseinsleid und Jenseitsfreude darstellt; mit dem Bekenntnis seines Jau's (in «Schluck und Jau»): «Ich bin getuppelt — das konnst de mir gleba», trifft er das Wesen und Schicksal des Schlesiers.

Aus diesem «Gedoppeltsein» soll sich auch die besondere Religiosität des Schlesiers, die nicht ohne Zerspaltenheit ist, begreifen lassen. Wie der Slave sich vor den Mächten des Unheimlichen fürchtet, so hat auch der Schlesier «eine Ehrfurcht, die sich auf alles überträgt, was nur entfernt mit religiösen Dingen zusammenhängt... Die Schlesier sind fromm, und doch genügt ihnen Frömmigkeit nicht. Sie verlangen nach etwas weniger Nüchternem und Alltäglichem als dem, was Kirche und Pastor ihnen bietet. Und so ist Schlesien der rechte Boden für «apokalyptische Schwärmereien» geworden [7]).»

Aus seiner religiösen Zerspaltenheit und Sektiererei erklärt letztlich Hermann Stehr das Künstlertum des Schlesiers. Stehr nennt das besondere Gottsuchertum des Schle-

---

[7]) Peuckert, Will-Erich: Schlesische Volkskunde, S. 2, Leipzig 1928.

siers die «Verwandlungssucht», die ihn umher treibt und ihm keine Ruhe lässt[8]). «Wir alle», schreibt ein anderer Schlesier, «schauen im Abbild der Sonne auf zinnernem Teller oder in gläserner Schusterkugel nicht nur diese Welt. Wenn wir jubelnd die Erde und den Wald besingen wie Eichendorff, dann steht für den Schlesier unsichtbar hinter Erde und Wald die Gottheit, die sich in diese Bilder hüllt. Der Schlesier besitzt einen Sinn für das, was Schicksal heisst. Er kann es nicht in theoretischer Form, mit klarer Logik auseinander setzen, aber fängt er zu fabulieren an, erzählt er selbst schlicht seine eigenen Erlebnisse, irgendwie schwingt im Unterton die ewige Rückbeziehung des Menschen zum Unendlichen mit» [9]). Es ist also kein Zufall, das Jakob Böhme und Angelus Silesius Schlesier waren. Dasselbe deutet Eloesser an, wenn er schreibt: «Schlesische Denkart ist nie systematisch, schlesische Dichtung ist immer religiös...» [10]).

Für die schlesische Religiosität ist vielleicht auch die schlesische Landschaft, ebenso wie die Blutmischung des Stammes verantwortlich. «Dieses Land erzieht zum Grübeln», schreibt Peuckert, «nicht nur in den unendlichen Heiden der niederschlesischen Ebene, die schwer und drückend auf dem Menschen lasten, und ihn nach innen sehen lehren, — auch in dem Fichtendunkel der schlesischen Gebirge. Die Ebene zwischen Breslau und dem

---

[8]) Stehr, H.: «Der Schlesier» in: «Die schlesischen Bücher, Bd. I, 1. Kap.

[9]) Corwegh, R. a. a. O.

[10]) Eloesser, Arthur: «Die deutsche Literatur vom Barock bis zur Gegenwart», Bd. I, S. 19. Berlin, 1930.

Zobten hat meines Wissens keine Schwärmer hervorgebracht, aber am Rande der Hexenheide im Süden von Oels ist Abraham von Franckenberg gross geworden; am Flusse des Isergebirge wuchs auf und lebte Jakob Böhme. Das einsame und dunkle Land verführt zum Grübeln, so wie die dunkeln Nächte Russlands [11]).» Auch Nadler nennt seine Kette ostmitteldeutscher Sektierer «landschaftlich bedingt», jene Kette, die durch vier Jahrhunderte über Schwenckfeld, Böhme, Zinzendorf und Schleiermacher rückwärts an Tauler, nach vorwärts an die Romantik und die Brüder Hauptmann anschliesst» [12]).

Dass dieses Land gerade im 16. Jahrhundert in der «Zeit der religiösen Sehnsucht», eine Reihe von Erscheinungen hervorbrachte, die für die Verinnerlichung des deutschen Geistes wichtig wurden, ist wohl begründet. In erster Linie Caspar von Schwenckfeld, (1489—1561) und seine mystische Richtung, die nach Herzensreinheit, Gelassenheit und Beseelung der veräusserlichten Religiosität strebte. Schwenckfeld gewann in Schlesien viele Anhänger, die dann später teils zu Jakob Böhme, teils zum Pietismus übergingen, und teils wegen heftiger Anfeindungen nach Amerika auswanderten und sich dort (meistens in Pennsylvanien), bis heute erhalten haben [13]).

Schwenckfeld war die Seele der schlesischen Reformationsbewegung. Für Luther hatte er eine grosse Vereh-

---

11) Peuckert, W. E.: «Schlesische Volkskunde», a. a. O., S. 168.
12) S. Nadler: «Litgesch. d. deutschen Stämme u. Landschaft». Bd. II, S. 266; u. IV, S. 144-146.
13) Arnold, «Die Evangelische Kirche Schlesiens» in: Kampers «Schles. Landeskunde», Kap. 7.

rung, aber an die Stelle der äusseren Kirche wollte er den mystischen Begriff der inneren setzen, und er ist im Gegensatz zu ihm geraten nach einem Streit über den Fronleichnam (1525) wobei Luther Schwenckfeld einen «unsinnig Narren vom Teufel besessen» nannte. Luther wusste wahrscheinlich selber nicht, wie eng seine eigene Beziehung zu den Schwärmern und zu der protestantischen Mystik war. Der Einstrom lutherischer Gedanken bei den Schwärmern ist sehr stark, besonders was die persönliche Heilsgewissheit und die Freiheit der Gewissenentscheidung betrifft. Luther streifte auch nahe an die Mystik hin, wenn er von der innigen Durchdringung der Seele mit Christus sprach. Sein Gedanke der unsichtbaren Kirche ist ganz besonders ein Ansatz für den spiritualistischen Kirchenbegriff geworden [14]).

Auch das Kirchenlied, worin wieder Luthers Einfluss bemerkbar war, blühte in Schlesien. Im Reformationsjahrhundert hingen die Mehrzahl der Schlesier dem Protestantismus an, und bei den Protestanten wurde das Kirchenlied ein unentbehrlicher Teil des Gottesdienstes. Der bedeutendste unter den Kirchenliederdichtern Schlesiens war Johannes Heermann (1585—1647), der mit seiner hohen Begabung und wahrhaft religiösem Gefühl oft neben seine grossen Vorbilder Martin Luther und Paul Gerhardt gestellt wird. An der religiösen Liederdichtung Schlesiens nahm auch Opitz teil mit seinen Psalmenübersetzungen und seinen Lobgesängen auf Christus. Dann auch Gry-

---

[14]) Vgl. Bornkamm, H.: «Mystik, Spiritualismus und die Anfänge des Pietismus im Luthertum», Giessen, 1926.

phius, der mit seinen Sonn- und Feiertagssonetten auf protestantischer Seite die erste Stelle unter den religiösen Dichtern der Zeit einnahm. In erster Stelle auf der katholischen Seite stand Angelus Silesius.

Nach Schwenckfeld ist die Erscheinung Böhme's der stärkste Beweis dafür, dass die Reformation in Schlesien auf eine schon vorhandene mystische Anlage des Stammes traf. In Böhme erscheint wieder eine undogmatische Religiosität, wie es sie schon vor Luther und während des ganzen Mittelalters im Rahmen der Kirche gab [15]).

Die Mystik, die im 17. Jahrhundert, und besonders in Schlesien ihre Renaissance erlebte, war vorwiegend eine protestantische Mystik, die die deutsche Mystik des Mittelalters als Hintergrund hatte und die allmählich zu einer «Ernüchterung» in den deutschen Pietismus führte.

Diese neue Mystik war nicht plötzlich da. Zahllose Traktate, Schriften und Briefe über «die neue Lehre von der geheimen, wesentlicheren Art, Gott zu erkennen und zu erleben», hatten den Weg gebahnt. Männer wie Johann Arndt und Gottfried Arnold übersetzten alte mystische Schriften und führten neue Schriften ein. Die Bewegung wuchs und drang allmählich in alle Kirchen hinein, in die katholische, die anglikanische, die reformierte und die lutherische. Ueberall strebte man nach einer tieferen religiösen Innerlichkeit; kein grosser Geist konnte in diesem Zeitalter von der neuen Bewegung unbeeinflusst bleiben.

---

15) Vgl. Meister Eckhart und die mittelalterlichen Mystiker.

Obgleich die Renaissance der Mystik nicht eine eigentümliche ostdeutsche Erscheinung [16]) war, wie manche annehmen [17]), sondern eine europäische Bewegung, die für das ganze Gegenreformationszeitalter charakteristisch ist, fand sie jedoch gerade in Schlesien mit Böhme und seinen Nachfolgern die weiteste Ausbreitung und die letzte Höhe. Der Hauptgrund dafür, dass die Mystik hier ihre vollste Blüte fand, ist wohl wieder im schlesischen Blute zu suchen. Thüringen, Franken und die Oberpfalz, jene Länder, aus denen die Schlesier hauptsächlich stammten, waren im 13. und 14. Jahrhundert die Heimat der alten Mystiker gewesen. Und die Slaven, «die auch Teil an der schlesischen Aufmachung hatten, hatten schon als uraltes Erbe eine dumpfe, ahnungsvoll träumende Religiosität» [18]).

Dazu trug die schlechte soziale Lage der schlesischen Bauern bei, die hart bedrückt wurden von ihren Feudalherren, und in der sektiererischen Gärung eine Hoffnung auf Erlösung sahen. Angeregt von den wandernden Bauernpredigern, die fast alle Schwarmgeister waren, wurde die ganze Bewegung zu einer Art Revolte des unterdrückten Volkes [19]). Der dritte Faktor war der Kreis und die Persönlichkeit Jakob Böhmes.

Jakob Böhme (1575—1624) ist in Altseidenberg bei Görlitz, auf der Grenze zwischen der Lausitz und Böhmen,

---

16) Spee, Martin von Cochem, Spener und Tersteegen waren nicht ostdeutsch.

17) z. B. Nadler.

18) Heckel, Hans: a. a. O. S. 157.

19) Vgl. Vietor, K.: Probleme d. dt. Barocklit., Leipzig 1928, S. 19. Peuckert, W. E.: Das Leben J. Böhmes, Jena 1924. S. 2 ff. Ders.: Die Rosenkreutzer, Jena, 1928, S. 243 ff.

geboren. Seine Eltern waren Bauersleute, die den Sohn wegen seines schwächlichen Körperbaus zum Schusterhandwerk bestimmten. Schon früh zeigte sich bei ihm ein gesteigertes, auf das Visionäre und Mystische gerichtetes Innenleben [20]), und seine Wanderjahre als Schuhmachergeselle führten ihn südlich bis Prag, wo er wohl in den alten mystischen Strom geriet, der von dort nach Deutschland hinübergewirkt hat [21]). Mit den Anhängern von Valentin Weigel und Schwenckfeld ist Böhme höchst wahrscheinlich in Berührung gekommen und wenn er auch die alten deutschen Mystiker Tauler und Eckhart nicht gekannt hat, von Paracelsus wusste er [22]). Im Jahre 1599 liess er sich als Bürger und Schuhmachermeister in Görlitz nieder, wo er aber von der Pastorenschaft angegriffen wurde, nachdem es herauskam, dass Böhme Schriften verbreitet hatte, die von den Schriften Schwenckfelds wie auch anderer Mystiker angeregt waren. Böhme hatte bei seinen Schriften nicht an Veröffentlichung gedacht; auch hatte er nicht im Entferntsten die Absicht, den Frieden der Kirche zu stören. Seine Schriftstellerei war zunächst nichts anderes als «das Festhalten seiner Gesichte». Seine Schriften («Aurora, oder die Morgenröte im Aufgang», 1612; «Beschreibung der drei Prinzipien göttlichen Wesens», 1619; «Vom dreifachen Leben des Menschen», 1620 u. a.) in denen «wunderbare Gemütstiefe, fromme Schwärmerei, seltene Geistesschärfe und alchymistischer

---

20) Heckel, H.: a. a. O. S. 166.
21) Heckel, H.: a. a. O. S. 116.
22) Eloesser, A.: a. a. O. S. 30 und Heckel, H.: a. a. O. S. 169.

Unsinn aufs sonderbarste vereinigt sind» [23]), haben sich durch die Jahrhunderte erhalten, und zumal der deutschen Romantik Anregung gegeben.

Böhme strebte nach einer theoretischen Welterkenntnis und trug in sich die Frage nach dem Verhältnis zwischen Gott und Welt und die Frage nach dem Ursprung des Bösen. Er glaubte Gott aus den Weltkräften erkennen zu können, was der Grundzug aller Thesophie ist» [24]). Ihm kam die Erleuchtung, dass nicht nur Gutes, sondern auch Böses von der Gottheit stammen könnte. Die Antwort zu seiner Frage flammte in ihm auf: Gott selbst ist in Gegensätze gespalten, in ihm ist zugleich Süsses und Herbes, Licht und Finsternis. Er hatte das naturverbundene Denken, das mystische Ergreifen und Ergriffenwerden. So ist auch seine Wirkung immer die eines Erweckers gewesen, «eine höchst persönliche und praktische, die sich auf feine, fast unsichtbare Fäden zog, die aber nie ganz abrissen, die Länder und Erdteile überspannen. Er ist kein Polemiker, aber gefährlicher für die Kirche als irgendein Dissenter, eine heisse Quelle, die ganz von selbst die dogmatische Kruste am Protestantismus zu zerbrechen droht. Er steht nicht auf einer Schrift gegen eine Schrift und er findet keine anderen Beweise als den seiner Gewissheit, als den eines Urerlebnisses, einer geistigen Wiedergeburt. Man kann Jakob Böhme nicht lesen, man muss mit ihm

---

23) Jantzen, Herman: «Ueberblick über das schlesische Schrifttum bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts, Breslau 1922, S. 6.

24) Koffmane, Gustav: Die religiösen Bewegungen in der evangelischen Kirche Schlesiens, während des 17. Jahrhunderts, Breslau, 1880. S. 16.

sehen; man kann mit ihm nicht denken, der den sechsten, den mystischen Sinn der unmittelbaren Anschauung oder Erfühlung hatte» [25]).

Zuerst in den Niederlanden und später in Schlesien fanden Böhmes Schriften Widerhall, durch Abraham von Franckenberg, Czepko, Angelus Silesius und Gryphius drang seine Mystik in die Dichtung des 17. Jahrhunderts ein, und später durch Ludwig Tieck in die deutsche Romantik.

Vietor [26]) hat gezeigt, wie auch die äusseren Zusammenhänge der schlesischen Dichter zum Kreise der Mystiker enger waren als man früher glaubte. Abraham von Franckenberg (1593—1657), der Biograph Böhmes, hatte Böhme 1622 persönlich kennen gelernt, und Franckenberg und Hans Dietrich von Tschesch (1595—1649) wurden, nach Böhmes Tod, die Repräsentanten der neuen Mystik. Daniel von Czepko schliesst dann die Verbindung zu Angelus Silesius und Andreas Gryphius. Auf die Mystik des Angelus Silesius war der Einfluss Czepkos entscheidend [27]). Es ist auch wahrscheinlich, dass diese beiden sich persönlich kannten; sie hatten jedenfalls beide Verbindungen zu Franckenberg.

In Franckenberg und Tschesch, den nächsten Anhängern Böhmes, sind auch die Keime des Pietismus zu erkennen. Diese beiden Edelleute wirkten in Böhmes Geiste fort, sie sammelten seine Schriften und gaben sie heraus.

---

25) Eloesser, A.: a. a. O. S. 31, 32 u. 34.
26) Vietor, Karl: a. a. O. S. 20.
27) Vgl. Ellinger Georg: Angelus Silesius, Breslau 1927, S. 37.

Sie haben sich aber mehr als Böhme von der Kirche entfernt. Was der evangelischen Kirche ihrer Zeit fehlte, erkannten sie, aber ihnen fehlte die Begabung, den Wert der kirchlichen Gemeinschaft in Beziehung auf das Gesamtleben eines Volkes wie auf die Ausbildung der einzelnen Persönlichkeit zu begreifen. Wo sie von der Heilung der Schäden ihrer Kirche reden, sehen sie diese nur in der Heiligung des Individuums. Sie glaubten, dass ein jeder nur darnach gerichtet werden würde, «wie er in seiner Religion, welche er in seinem Gewissen für Recht gehalten, Gott heiligt, geehrt und gedienet» haben wird. So kann auch keine Religion die allein seligmachende sein. Sie hielten die damalige lutherische Kirche für entartet. Ihre Lösung hiess: «Verinnerlichung des Christentums durch Heiligung des Einzelnen» und hiermit standen sie auf der Vorstufe zum Pietismus [28]). Pietistische Symptome, wie z. B. die Erbauungsreden der Laien und der ausgedehnte Briefwechsel der «Stillen im Lande» nehmen bei Franckenberg, Tschesch und deren Kreis ihren Anfang. Man drängte jetzt nach Reform der ganzen Kirche, fand Missfallen am Staats- und Territorialkirchentum, verzichtete auf Staatsdienst (Franckenberg und Tschesch haben sich beide dem Staatsdienste entzogen), man warnte vor den Geschäften der Welt, beschäftigte sich mit der Mystik und der persönlichen Heiligung. Wenn auch selten erscheint Christus doch jetzt schon als der «Seelenbräutigam» [29]).

---

[28]) Vgl. Koffmanne G.: a. a. O. S. 24-27.
[29]) Vgl. Koffmanne G.: a. a. O. S. 35.

Wenn Franckenberg und Tschesch auch nicht die Geistesmacht Böhmes besassen, so kamen sie ihm gleich an Stärke des religiösen Gefühls. Franckenberg schrieb die Biographie Böhmes. Er besass auch poetisches Talent, schrieb lateinische Verse, und einige seiner Lieder haben sich in vielen schlesischen Gesangbüchern bis auf die Gegenwart erhalten. 1633 gab er seine «christliche und andächtige Beht-Gesänglein für die Einfältigen» heraus, und 1648 die «kleine Hauspostille», ein Liederschatz, der der Mystik entnommen ist.

Das 17. Jahrhundert ist das bedeutendste Zeitalter in der Literaturgeschichte Schlesiens. In diesem Jahrhundert wurde Schlesien «mündig», es gewann auf Jahrzehnte die unbestrittene Führung in der deutschen Literatur. Bisher war sein Anteil daran bescheiden und vor dem 17. Jahrhundert hatte sich noch keine besondere Eigenart in der schlesischen Dichtung ausgebildet. Die mittelalterliche deutsche Literatur in Schlesien war nie s c h l e s i s c h im eigentlichen Sinne, und weder die höfische Dichtung noch der Meistergesang hatten Wurzel geschlagen. Sie blieben beide ohne jegliche Nachwirkung [30]). Mit Opitz aber beginnt eine «zweite Renaissance».

Böhme gegenüber steht Opitz fast als polarer Gegensatz. Opitz hatte zu der Religion kein inneres Verhältnis. Der Humanismus in ihm war viel stärker als die protestantische Kirchlichkeit. Er schrieb zwar geistliche Dichtungen, aber nur weil es jeder damals tat. Er schrieb ohne innere Ergriffenheit, und einem wühlenden religiösen Ringen wie

---

30) Heckel H.: a. a. O. S. 45.

es Schwenckfeld und Böhme offenbarten, stand Opitz weit entfernt. Seine Dichtung war auch ohne Phantasie und Schöpferkraft. Aber eine historische Bedeutung hat er gewonnen, indem er die herrschende Zuchtlosigkeit in der deutschen Dichtung erkannte und sich als Aufgabe stellte, Form und Gesetzlichkeit wieder einzuführen: er war der geeignete Mann für diese Aufgabe. Opitz war alles andere als eine aus ursprünglichem Erleben freischaffende Dichternatur, aber dafür besass er einen scharfen Verstand, ein sicheres Gefühl für Form und die nötige gelehrte Bildung, um aus der alten und neueren Dichtung Muster aufstellen zu können, an denen die verwilderte deutsche Poesie wieder einen festen Halt gewinnen konnte. Franzosen und Holländer wurden seine Vorbilder [31]).

Sein grösstes Verdienst ist sein Eintreten für die deutsche Sprache und ihre Reinheit zu einer Zeit in der sich die Gelehrten noch innerhalb ihrer lateinischen Schanzen hielten. Mit seinem «Buch von der deutschen Poeterey» (1621) wurde er zum Begründer der neuhochdeutschen Verslehre. Er wies auf die französische und holländische Renaissancepoesie hin und stellte sie neben die altklassische als allein massgebendes und nachahmenswertes Muster für die deutsche Dichtkunst. Die Formlosigkeit der deutschen Metrik, die zur einfachen Silbenzählung herabgesunken war, beendete er, indem er ein strenges, rhythmisches Prinzip aufstellte. Opitz mass die Silben nach Akzent und Betonung und zeigte, dass im deutschen Vers

---

[31]) Heckel H.: Die schlesischen Provinzialblätter. Breslau, 1921, S. 6.

die Qualität, d. h. der Wert der Silbe das Wichtigste sei. Der französisch-holländische Alexandriner, den Opitz als vorbildlichen Vers empfahl, wurde von der Zeit an das übliche Versmass, bis Lessing nach englischem Muster die fünffüssigen Jamben einführte.

Die Lehren, die er in dieser Schrift verkündigte, hat Opitz im wesentlichen aus dem «Abriss der französischen Dichtkunst» von Ronsard entnommen. Auch die Dichtungen, durch die er seiner Lehre Nachdruck geben wollte, waren zum grössten Teil Nachahmungen oder Uebersetzungen. Er galt aber in seiner eigenen Zeit als grosser Dichter, und auch im folgenden Jahrhundert, in einem Zeitalter, für welches die Form wieder alles war, wurde er sehr hoch geschätzt [32]). Sein Verdienst bleibt, dass er mit seiner Meisterschaft im Technischen und mit seiner weiten Bildung der deutschen Dichtung und dem deutschen Dichter wieder die langentbehrte Würde erobert hat.

Es war ein tragisches Verhängnis, dass der Versuch, eine deutsche Renaissancepoesie herzustellen mit dem Ausbruch des dreissigjährigen Krieges zusammenfiel.

Schlesien litt ungeheuer unter dem Kriege und auch lange nachdem der Krieg zu Ende war. Seine Selbständigkeit war gänzlich verloren. Die bisher blühende Stadt Breslau, die fast den Rang einer freien Reichsstadt eingenommen hatte, fiel zu dem bescheidenen Range einer österreichischen Provinzstadt herab. Das Volk spielte keine Rolle, der Adel herrschte, im Leben wie in der Dichtung. Das Land wurde streng katholisch, und den Protestanten

---

32) Heckel H. a. a. O. S. 199.

blieb nur die Möglichkeit des Auswanderns übrig. Die Jesuiten fassten festen Fuss, wie dann auch in der schlesischen Barockdichtung ihr Einfluss spürbar ist [33]).

Nach Opitz beginnt die eigentliche Sonderart in der schlesischen Literatur bei jenen Dichtern, die versuchten, die Gedanken Böhmes mit Opitz'schen Formen zu vereinigen. Dass aber grübelnde Mystik und gestaltende Dichtung sich schwer vereinen, beweist das Schaffen vieler schlesischen Dichter, wie z. B. Czepko, Gryphius, Günther und in der heutigen Zeit Carl Hauptmann und Hermann Stehr. In verschiedenen Aufsätzen [34]) hat kürzlich Werner Milch zu zeigen versucht, wie das mystische Erlebnis sich dem Ausdruck und der Formung entzieht und wie die Tragik solcher Verbindung von Mystik und Dichtung (und damit letzten Endes die Tragik der spezifisch schlesischen Dichtung) eine notwendige Unvollendbarkeit ist. Das mystische Erlebnis ist im Grunde unsagbar. «Der Mystiker versucht eigentlich nur nachträglich einen Abglanz des Ueberirdischen, das er erlebte, in Worte zu fassen, wobei er weiss, dass die Worte unscharf sind und kaum geeignet, das Erlebnis in seiner ganzen unfassbaren Grösse wiederzuspiegeln» [35]). In diesem unlösbaren Verhältnis zwischen Mystik und Dichtung, in diesem Versuch, Unvereinbares zu vereinen, findet Werner Milch zugleich den schlesischen

[33]) Ebendort S. 182-185.

[34]) S. Milch, W. «Schlesische Sonderart im deutschen Schrifttum» in Zeitschr. f. Deutschkunde 1931, Heft 9. Ders.: «Carl Hauptmanns schlesische Sendung», Breslau 1931.

[35]) Milch, W.: C. Hauptmanns schles. Sendung a. a. O. S. 12.

Zwiespalt und die schlesische Sonderart innerhalb der deutschen Literatur.

Daniel von Czepko (1605—1660) versuchte als einer der ersten, Mystik und Dichtung zu vereinigen. Er war «der volle Mystiker unter Opitzens Schülern» [36]; wie Gryphius ringt er um die Gestaltung religiöser Stoffe; schreibt aber zugleich Opitz'sche Gesellschaftslieder und obzöne Verse im Sinne Hofmannswaldaus. Seine Gedichtssammlung «Das inwendige Himmelreich» versucht die tiefen Eindrücke, die er aus mystischem Kreise empfangen hat, in Verse umzusetzen. Im Vorwort erklärt er, dass der Dichter Verse schreibt, wie er sie schreiben gelernt habe (von Opitz), dass aber diese Verse mehr den Regeln der Wahrheit als denen der Poetik folgen müssten; auf diese Weise hat Czepko sich aus einem Gesellschaftsdichter zu einem der ersten Individualdichter innerhalb der schlesischen Literaturgeschichte entwickelt.

Czepko als «Individualdichter» war ein Vorläufer Günthers und in seinen 600 «Monodisticha Sapientum» schuf er das unmittelbare Vorbild für die berühmteste mystische Spruchsammlung — für den «Cherubinischen Wandersmann» des Angelus Silesius.

Von Jakob Böhme über Franckenberg und Czepko führt der Weg zu Angelus Silesius. Reformation und Gegenreformation hatten den Konfessionen immer mehr Menschen entzogen, die sich den Sekten zuwandten. Strassburg und Leyden auf der einen Seite und Schlesien auf der

---

36) Nadler, a. a. O. Bd. II, S. 295.

anderen wurden die Hauptstätten der Sektierer. In Angelus Silesius wendet sich das Sektierertum zur Kirchlichkeit zurück.

Johannes Scheffler (1624—1677) wurde in Breslau als Sohn protestantischer Eltern geboren. Er wurde Mediziner, studierte in Strassburg, wo er wahrscheinlich schon unter mystischen Einfluss geriet, und dann in Leyden, wo er Franckenberg kennen lernte und durch ihn zu Jakob Böhmes Schriften geführt wurde. Hier empfing er jedenfalls die wesentliche Bestimmung seines dichterischen Schaffens. In Padua wurde er Doktor und später Leibarzt eines schlesischen Herzogs. Im Jahre 1653 trat er zum Katholizismus über und 1661 in den Minoritenorden ein. Nach seinem Uebertritt zum katholischen Glauben nannte er sich Angelus Silesius. In Scheffler zeigt sich eine Zerrissenheit und Unausgeglichenheit, die vielleicht auf seinen polnischen Einschlag zurückzuführen ist [37]). Im glühenden Bilderreichtum seiner Sprüche lebt die alte Mystik wieder auf. Und wie bei Meister Eckhart nahm der Wunsch nach dem Einssein des Menschen mit Gott eine pantheistische Färbung an. Seine lyrische Sammlung «Heilige Seelenlust oder geistliche Hirten-Lieder der in ihren Jesus verliebten Psyche» übernahm die Motive der Schäferpoesie für die geistliche Dichtung. Viele ihrer Lieder sind in die protestantischen Kirchengesangbücher übergegangen, z. B. die Lieder: «Ich will dich lieben, meine Stärke» und «Liebe, die du mich zum Bilde deiner Gottheit hast gemacht». Sie wirken auf die späteren pietistischen Liederdichter Arnold,

---

37) Nadler, a. a. O. Bd. II, S. 305.

Zinzendorf und Tersteegen. Schefflers zweites grosses Werk, die umfangreiche Spruchsammlung «Geistreiche Sinn- und Schlussreime» ist unter dem Tittel der zweiten und vermehrten Auflage «Cherubinischer Wandersmann» bekannter geworden. Hier lehnt er sich in Form und Gedankengehalt eng an Czepkos «Monodisticha» an, zeigt aber mehr schöpferische Sprach- und Bildkraft.

Schefflers grösster dichterische Zeitgenosse, Andreas Gryphius (1616—1664) wurde gleichfalls von den religiösen Mächten der damaligen Zeit ergriffen; Holland und in Schlesien, die zwei Hauptbezirken der grossen Glaubensprozesse des Barock, haben ihm die lebendigsten Impulse der zeitgenössischen Religiosität vermittelt. Dem Blute nach war Gryphius kein reiner Schlesier, sein Vater war ein Niederfranke aus Thüringen [38]) aber seine tiefe Frömmigkeit, seine religiöse Inbrunst waren einem Böhme und einem Angelus Silesius innerst verwandt.

Gryphius hätte sein starkes Talent in einer anderen Zeit höchst wahrscheinlich vollendeter zur Entfaltung bringen können. Scherer sieht das in ihm vertreten, «was der Dreissigjährige Krieg von einem deutschen Shakespeare übrig liess» [39]). Die sechs Jahre die er von seinem zweiundzwanzigsten bis zu seinem achtundzwanzigsten Lebensjahre in Holland verbrachte, sind vielleicht die entscheidenden Jahre seines Lebens. In Holland bereiteten sich Pietismus und Aufklärung vor [40]) und hier wurden zuerst

---

38) J. Nadler, a. a. O., Bd. II, S. 316.
39) Scherer, Wilh. Geschichte d. deutschen Literatur, S. 361.
40) Vietor, K. a. a. O., S. 23.

die Schriften Jakob Böhmes in lateinischer Sprache zum Druck gebracht (1632). Man zielte allgemein auf eine Erneuerung des religiösen Lebens durch Verinnerlichung, und gleichzeitig machten sich, in der Sphäre des weltlichen Geistes, die ersten Ansprüche des rationalistischen Denkens geltend. Während Gryphius in Holland war, lebten auch zahlreiche Puritaner dort, die aus England geflüchtet waren, gerade puritanische Schriften wurden bereitwillig in Holland aufgenommen. Der englische Puritaner, William Ames (Wilhelm Amesius), eine Art «niederländischer Spener» lehrte damals nach mystisch-pietistischem Glauben, und mit «Uebungen der Frömmigkeit» wurde zu dieser Zeit schon für die Erweckung und Stärkung des geistlichen Lebens gesorgt, ganz im Stil späterer pietistischer Konventikel. Es ist auch möglich, dass Gryphius erst in Holland die Schriften Böhmes kennen lernte, auf jeden Fall waren seine Beziehungen zum Kreis der schlesischen Mystik durch Czepko, den er persönlich kannte, und andere Freunde, sehr eng. Seine Dichtung zeigt manchen mystischen Zug auf, in seiner Lyrik durch mystische Symbolik, in seinen Dramen durch die Art seiner Helden, die nicht dramatisch handelnde und kämpfende Menschen sind, sondern standhafte Märtyrer des Rechts, der Religion oder der Königswürde.

Vor der Oeffentlichkeit blieb Gryphius sein Leben lang ein gehorsamer Sohn der lutherischen Kirche. Als Dichter schätzte er sehr die grossen Jesuiten-Lyriker Sarbiewski und Balde, dem Jesuitendrama und den Stücken des holländischen Konvertiten Vondel verdankte er viel.

Nach Gryphius folgte die Epoche der sogenannten zweiten Schlesischen Schule: Hoffmannswaldau und Lohenstein. Immer noch sind die religiösen und sinnlichen Ekstasen des italienischen und spanischen Barock in ihren Dichtungen wirksam, aber nicht mehr in ihren Tiefen erlebt, nur in den äusseren Formen übernommen, ein virtuoses Artistentum, das im Koloristischen und Dekorativen schwelgt, aber bei aller Farbenpracht seiner internationalen Requisiten lebensarm bleibt [41]).

Die natürliche Gegenwirkung dieser leeren barocken Uebersteigerung war die «verwässerte Natürlichkeitsdichtung» Weises. «Beides, der Schwulst und die behäbige Plattheit, waren gleich zukunftslos, und so musste der dichterisch unzulängliche, aber klare und verständige Gottsched noch einmal ein fremdes Muster, diesmal die inzwischen aufgeblühte französische Klassik, zur Nacheiferung hinstellen. Seine Herrschaft währte nicht lange; mit Klopstocks Messias setzte der neue Aufschwung der deutschen Literatur ein. Aber an diesem hatte Schlesien keinen Anteil mehr [42]).

Noch ein wahrer Dichter, der «letzte Schlesier», tauchte auf, bevor das schlesische Zeitalter zu Ende kam — Johann Christian Günther (1695—1723). Günther ist der erste grosse weltliche Lyriker Schlesiens. Sein leidenschaftlicher Lebenswille trägt das religiöse Erlebnis aus der Gebundenheit der Kirche und der Innerlichkeit des

---

41) Vgl. Herbert Cysarz, Deutsche Barockdichtung, 1924, S. 175-207.

42) Heckel, H.: Die schles. Provinzblätter, 1921, S. 8.

Herzens in die Weite des Lebens. Seine lyrischen Selbstbekenntnisse und Selbstgestaltungen — Gelegenheitsgedichte im Goetheschen Sinne — fechten seinen Kampf um Gott und Schicksal mitten in Liebe und Leidenschaft, in Sünde und Sehnsucht aus. Religiöse Grundstimmungen brechen immer wieder erschütternd durch.

Seine religiösen Lieder sind Zeugnis immer neuer Auseinandersetzungen mit Gott und beweisen, dass ihm der pietistische Drang nicht fremd war. «Die Heilsehnsucht dieses vielgequälten Menschen formte sich zu so erschütternden Bildern und drückte zuweilen eine so willenlose Hingabe an den selbsterlebten Heiland aus, dass der Verfolgte und grausam Zerstörte von der pietistischen Bewegung nicht völlig losgelöst werden kann» [43]).

Mit Günthers tragischer Erscheinung erlischt die Bedeutung Schlesiens für die deutsche Literaturentwicklung auf lange Zeit. Das ganze 18. Jahrhundert hindurch trat keine bedeutende Gestalt mehr auf. Die literarische Vorherrschaft ging jetzt von Schlesien auf Sachsen über, und erst wieder im Zeitalter der Romantik tritt Schlesien mit bedeutenden Geistern hervor. Im 18. Jahrhundert schwieg Schlesien für die Literaturgeschichte gewiss nicht, weil es nach seiner grossen Blütezeit sich erschöpft hatte und «wie ein überanstrengter Boden nach einer Reihe reicher Ernten der Rast bedarf» [44]), sondern weil es in einem rationalistisch orientierten Zeitalter nichts geben konnte [45]).

---

[43]) Nadler, J.: a. a. O. Bd. II, S. 398.
[44]) Koch Max: Literaturgeschichte Schlesiens (In «Schles. Landeskunde», Bd. II, S. 280.
[45]) Peuckert, W. E.: Schlesien und das Reich» in Schles. Monatshefte, 1930, Heft 8.

Die geistigen und religiösen Strömungen entwickeln sich von der Mystik und dem Pietismus über Empfindsamkeit, Sturm und Drang und Gefühlsphilosophie zur Romantik hin.

Diese Linie wird fortgesetzt von Friedrich Schleiermacher und Joseph von Eichendorff, Schlesiens bedeutendsten Vertretern im Kreise der Romantik. Schleiermacher knüpft an die protestantische, Eichendorff an die katholische Mystik an.

In seinen «Reden über die Religion» (1799) verlegt Schleiermacher die Religion in das religiöse Gefühl. Poetisch schildert er die Vereinigung der Seele mit Gott oder dem Universum wie es mancher Mystiker schon vor ihm getan hat. Hier offenbaren sich Elemente des Pantheismus und des Pietismus, die auf Spinoza und Zinzendorf zurückzuführen sind.

Joseph Freiherr von Eichendorff (1788—1857) stammte aus einem alten katholischen Geschlechte Schlesiens und er blieb sein Leben lang dem katholischen Glauben seiner Kindheit treu. Wie bei Friedrich Spee finden wir bei Eichendorff einen starken Natursinn, die franziskanische, mystische Verbundenheit und Liebe aller Kreatur in Gott. Und wie bei Spee ist Eichendorffs Lyrik dem Volksliede verwandt. Auch seine Schriften zur Geschichte der deutschen Dichtung, darunter besonders die «Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands» von 1857, schrieb Eichendorff vom religiös-katholischen und nationalromantischen Standpunkt aus.

Die Zeit des bürgerlichen Realismus geht in politischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Problemen auf; dem religiösen Leben ist sie fremd [46]). Sie schenkt Schlesien zwar die Dichter Willibald Alexis, Heinrich Laube und Gustav Freytag. Aber diese entwickeln ihre realistische Eigenart ausserhalb Schlesiens.

Erst in der heutigen Zeit tritt die schlesische Eigenart wieder deutlich hervor, besonders in dem Schaffen der Brüder Hauptmann und Hermann Stehrs, so wie auch in ihren jüngeren Nachfolgern Joseph Wittig, Hans-Christoph Kaergel und Will-Erich Peuckert. Im Zusammenhang der Literaturentwicklung in Schlesien und deren enger Verbindung mit der religiösen und mystischen Bewegung muss die mystisch gerichtete Religiosität auch dieser Dichter nicht als ihre persönliche Eigenart betrachtet werden, sondern als die Wesensart Schlesiens, seiner Landschaft, seines Volkstums, seiner Geschichte. Schlesien ist, wie kaum ein anderes, «das Land der Gottsucher».

[46]) Vgl. G. Keller, Storm und Fontane.

II. — CARL HAUPTMANN.

Gerhart Hauptmann ist heute ein weltbekannter Dichter. Das Inland wie das Ausland haben alle Ehren und Erfolge auf ihn gehäuft. In seinem Schatten steht bis heute sein Bruder Carl Hauptmann.

Er starb bereits im Jahre 1920. Von beiden Brüdern war er der kompliziertere. Seiner schlesischen Heimat blieb er enger verwachsen als sein Bruder Gerhart und infolgedessen dem weiteren Deutschland weniger bekannt. Wer Carl Hauptmann kennt, muss wissen, dass er Schlesier war, und um ihn überhaupt zu verstehen, muss man auch im vollen Umfang wissen, was dieses «schlesisch sein» heisst.

Woraus diese schlesische Tradition besteht, haben wir versucht, in unserer Einleitung zu umreissen. Wie sie auf Carl Hauptmann wirkte, wie sie ihn zu einem der tiefstreligiösen Dichter unserer Zeit machte, werden wir in diesem Abschnitt zu zeigen versuchen.

Die äusseren Einflüsse in Carl Hauptmann's Leben waren, besonders in seiner Jugendzeit natürlicherweise die-

selben, die auch auf Gerhart wirkten: die Blutsvererbung, Familienleben, Umgebung und Erziehung. Seine Ahnen waren arme Webersleute, die wahrscheinlich wie die Ahnen Jakob Böhmens mit dem mystisch-pietistischen Erbe von Böhmen in Schlesien eingewandert waren. Als Sohn eines Gastwirts wurde Carl Hauptmann am 11. Mai 1858, vier Jahre bevor Gerhart Hauptmann zur Welt kam, in Salzbrunn (Schlesien) geboren. Wie für Gerhart Hauptmanns, so scheint auch für Carls Entwicklung der Einfluss des pietistischen Luthertums von grosser Bedeutung zu sein. Ihre Mutter ist der Herrenhuter Brüdergemeinde erzogen worden. Tiefes Gefühlsleben, warme, zärtliche Liebe und echter, ans Mystische grenzender Gottesglaube war ihr eigen [1]). Dieser Geist wirkt in den Werken der beiden Söhne in grösseren Ausmassen und wird die Grundlage ihrer letztes Ende gottsuchenden, geistigen Haltung. Was die Mutter nur fühlte, drängte in ihren Kindern zum Wissen. Es ist also sehr begreiflich, dass der eine Sohn zum grossen Dichter des Mitleides wurde, der andere zum Dichter der Sehnsucht und der Liebe.

Mehr als Gerhart ist Carl Hauptmann seinem schlesischen Leben verbunden. Jeder wahre Dichter ist blut- und landschaftsgebunden. Carl Hauptmann macht keine Ausnahme. Er fügt sich in die lange Kette schlesischer Dichter, die für die «schwere Unergründlichkeit des dunklenrollenden Blutes» dieses Volksstammes Zeugnis abgelegt

---

[1]) Kaergel, Hans-Christoph: «Carl Hauptmann, der Mensch und Dichter: Schles. Monatshefte, 5. Jg. 1928; Reinke, Wilhelm: Carl Hauptmann und sein episches Werk, Diss. Rostock, 1926.

haben. Unverkennbar ist seine Zugehörigkeit zu diesem Volksstamm, der von Christian Günther die Rebellion, von Jakob Böhme das «letzte Schürfen nach den Quellen», von Eichendorff die Gefühlsseligkeit geerbt hat. Carl Hauptmann war wie diese, seine grossen schlesischen Vorgänger, eine grüblerische Natur mit ähnlichem, religiösen und mystischen Einschlag.

Ein Schlesier hat sich einmal über das Wesen des Schlesiers geäussert auf eine Weise, die Carl Hauptmanns Natur besonders knapp und treffend charakterisiert: «Der Schlesier», schreibt er, «ist nicht Philosoph im gewöhnlichen Sprachsinne. Er wird der Welt nie einen Kopf von der Klarheit Immanuel Kants schenken, aber er a h n t die Zusammenhänge vom Sinnlichen und Uebersinnlichen, und vermag im schlichten Wort dies Geheimnis seiner Seele anklingen zu lassen. Unbewusst wird ihm jede Erzählung zu einem Gleichnis, zum Mythos, und ob er Rübezahl schildert oder von schlichten Bauern der Heimat erzählt, aus allen seinen Augen blickt ein Zipfel von himmlischer Bläue, sieht die Gottheit in die Welt» [2]).

Auch Carl Hauptmann will mit seinem grüblerischen, schlesischen Geiste hinter alle Dinge dringen; er will die ewige Seele schauen, er ahnt verborgene Mächte hinter allem lebendigen Sein.

Zunächst dachte Carl Hauptmann im Sinne seiner Zeit dem Geheimnis des Lebens durch naturwissenschaftliche Studien näher zu kommen. Seine Lernzeit am Bres-

---

2) Corwegh, Robert: Vom Wesen des Schlesiers; Zeitschr. «Oberschlesien», Jan. 1925.

lauer Gymnasium beendete er ohne Schwierigkeiten. Er war, und hierin unterscheidet er sich von seinem Bruder Gerhart, ein guter Schüler. Nach seinem Examen ging er nach Jena, um dort bei dem Positivisten Richard Avenarius, bei Hæckel und bei Eucken zu studieren. Er studierte mit Eifer und liess seinen suchenden Geist ganz in den Bann Hæckels hineinziehen, der damals glaubte, auf Grund der Entwicklungslehre und des Monismus sämtliche Lebenserscheinungen naturwissenschaftlich erklären zu können.

Zehn Jahre lang führte Carl Hauptmann ein Leben in der Wissenschaft und für die Wissenschaft. Von Jena ging er nach Zürich, wo er bei dem Psychologen Forel studierte. Mit gänzlicher Hingabe arbeitete er. Seine Doktordissertation lautete: «Die Bedeutung der Keimblättertheorie für die Individualitätslehre und den Generationswechsel» (1883) und von dieser Arbeit bis zu seiner «Metaphysik in der modernen Physiologie» (1893) stellt sich Carl Hauptmann äusserlich dar als Streiter für eine rein empirische Wissenschaft, als Anhänger einer mechanistisch-materialistischen Weltauffassung.

Wie Heinrich von Kleist, der auch zuerst durch die Wissenschaft, durch Logik und Philosophie dem Rätsel des Lebens näher zu kommen hoffte, ging Carl Hauptmann den Weg des trockenen Wissenschaftlers zum Dichter. Es war kein leichter Weg. Er hatte Hæckel aufgesucht, weil Hæckel damals ein Programm aufstellte, das ein neues Weltbild entrollte und den Sinn des Lebens enthüllen wollte, das die «Einheit alles Wesens» verkündete. Diese Einheit eben suchte Carl Hauptmann, aber wie Will Erich

Peuckert über ihn als Wissenschaftler schreibt: «wer sorgsamer zu hören versteht, dem kann schon in der Dissertation, geschweige in der «Metaphysik» nicht entgehen, dass Hauptmann durchaus nicht nur beschreibender Forscher ist. Dass seine gelehrte Tätigkeit vielmehr und fast ausschliesslich nur auf das zielte: die grossen Gesetze zu entdecken, den Sinn des Lebens zu finden...» [3]).

Nicht leicht und auch nicht plötzlich wurde Carl Hauptmann vom Gelehrten und Wissenschaftler zum Dichter. Seine Enttäuschung in der Wissenschaft war gross. In seinen Züricher Jahren bewegt er sich in einem Kreise junger, anregender Künstler und Gelehrter. Hier galt er lediglich als der Gelehrte und Kritiker, hier aber fing auch seine innere Wandlung an. Er war von der Psychiatrie und von der reinen Naturwissenschaft immer mehr zur spekulativen Philosophie hinübergewechselt. Er hatte sich als klarer und scharfer Denker gezeigt, aber er spürte immer deutlicher, dass der Weg der Naturwissenschaft für ihn ein falscher Weg war und nicht dahin führte, wo er hingelangen wollte. Er kam allmählich zu der Ansicht, dass nur die das ewige Lebensrätsel lösen, die die Frage danach nicht stellen, dass die Lösung nur eine Gnade des Lebens selbst ist. Er erkannte, dass es die Persönlichkeit seiner Lehrer gewesen war, die ihn so lange im Banne gehalten hatte, dass er aber durch ihre Empirie nicht weiter kommen könnte, mit seinen Urfragen nach dem Sinn des Daseins. Er erkannte, dass er immer mehr zur überwirk-

---

3) Will-Erich Peuckert: «Sinn eines Lebens», Dt. Rundschau, Mai 1928.

lichen Wahrheit zurückstreben müsse, zum Mystischen und Symbolischen, er spekulierte, wie man als Denkender und Schaffender zum zweiten Male naiv und zum unbewusst Schaffenden werden könnte.

Für diesen Uebergang ist uns sein gedankenreiches Tagebuch besonders aufschlussreich. Diese Tagebuchnotizen, die zuerst 1900 unter dem Titel «Aus meinem Tagebuch» veröffentlicht wurden, stellen nicht sein vollständiges Tagebuch dar, sondern lediglich Aphorismen und Gedichte, die sich besonders für die Publikation eigneten. Carl Hauptmann selbst scheint dieses Werk gering geschätzt zu haben.

Und doch ist dieses Buch zugleich Schlüssel und Hauptquelle für Hauptmanns Lebens- und Kunstanschauung, ein grosses, persönliches Bekenntnisbuch. Eine zweite, erweiterte Auflage erschien 1910.

Hier äusserte er sich zuerst über seine grosse Enttäuschung in der Wissenschaft. Als es ihm aufging, dass die Frage nach der Entstehung des ersten Lebens «mechanisch noch gänzlich unbekannt und unbegriffen ist», wurde er sich bewusst, dass sein ganzes naturwissenschaftliches Forschen nicht zu seinem Ziel geführt, er flüchtet «aus den nüchternen Hörsälen in die Weite des Innern». Er schreibt in sein Tagebuch «...was wir wissen möchten, wissen wir doch nicht. Es ist doch im Grunde nur ein Becher voll Rätseln, den wir in der Hand halten. Den haben wir geschaffen. Das ist alles» [4]).

---

[4]) «Aus meinem Tagebuch», 1910, S. 35.

Vor allem enthüllt sich im Tagebuch das Gottsucherische in Carl Hauptmann: «persönlicher Gott für den», schreibt er, «der sich mit der menschlichen Charakteristik zufrieden gibt! fundamentalstes Rätsel für den, der im Blute den ewigen Menschenharm trägt, das Unbegreifliche begreiflich zu machen» [5]).

Besonders in der ersten Auflage des Buches zeigt er sich als ein Suchender, der um festen Halt ringt. Er sucht Harmonie, Ordnung, Einheit. «Die Schranken der Welt ins Unendliche auftun wollen, die lebendige Einheit schauen wollen, dort wo Auge und Ohr und kein Sinn reicht [6]).» Und das heisst Gott suchen. «Wir alle sind auf der Wallfahrt nach dem Gott in der eigenen Seele. Und wer uns den enthüllt, den nennen wir ‚geliebt'» [7]).

Schon in dieser frühen Mischung von Prosa und Lyrik zeigen sich Spuren des Mystikers und Romantikers, besonders in dem gläubigen Hinsinken und Bewundern des Mysteriums vom Leben und Tod:

Meines Lebens quellende Brunnen
Liegen im Grunde —
Wer kann sie fassen?
Meiner Seele leuchtendste Blumen
Blühen im Grunde —
Wer sieht sie glühen?

---

5) ebendort S. 91.
6) ebendort S. 265.
7) «Aus meinem Tagebuch», 1900, S. 269/70.

Und ich selber ich suche vergebens
Quellende Brunnen,
Leuchtendste Blumen des Lebens.
Denn nur ein Wunder
Lässt mich entdecken,
Dass sich im Grunde
Schätze verstecken —
Doch, nur ein Wunder
Lässt mich versinken,
Quellen des tiefsten Lebens zu trinken.

und anderswo:

Ich bin wie Duft und Welle und Wind,
Ich bin ein fliehendes Erdenkind,
Aus Rätselgründen ans Licht geboren,
Ins Rätselgrund sinkend, in Nacht verloren. —

Schon zeigt sich der Zwiespalt: der Kampf des Intellekts mit der ganzen inneren Welt des Gefühls und der Phantasie. Es ist kein Zufall, das Carl Hauptmann sich innerlich von seinen Lehrern, von der ganzen Wissenschaft und der engen Wirklichkeit loslösen musste. Wer bekennen muss: «Ich fahnde allenthalben nach Seele. Seele ist immer gut, wie Licht immer leuchtend», der muss auch den Weg der Einkehr in sich selbst gehen, der muss zuerst die eigene Seele in ihrer Ganzheit erfassen, um sie dann erst in der Kunst zu entfalten. Er muss lernen wie Hebbel, «tief einsam» zu sein.

Carl Hauptmanns Absicht, den Sinn des Lebens zu entdecken, blieb auf künstlerischem Gebiet dieselbe. Viel später, als er einmal gefragt wurde, warum er seine letzte, wissenschaftliche Arbeit «Die Metaphysik» unvollendet gelassen hätte, antwortete er: «Ich habe sie ja fortgesetzt. Ich sage ja alles, was dort zu sagen gewesen wäre» [8]).

Es war die Ursehnsucht, die Carl Hauptmann zum Dichter machte, die Ursehnsucht nach allem, was tief, schön, ehrlich und gross ist, nach dem Aufgehen in eine Unendlichkeit, die niemand zu fassen vermag. Und ein Dichter der Sehnsucht blieb er sein Leben lang.

Von Zürich übersiedelte er nach Schreiberhau in den schlesischen Bergen, wo er bis zu seinem Tode (1920) lebte. Hier kam in dem Fünfunddreissigjährigen zuerst das Dichterische zum vollen Durchbruch. Hier wurde aus dem Philosophen der Gestalter. Wie vertraut und eng verbunden er mit seiner schlesischen Bergnatur war, kam jetzt zur Geltung. Die schlesische Landschaft wurde immer wieder zum Schauplatz in seinen Werken. Im schlesischen Gebirge gräbt der Bergschmied nach verborgenen Schätzen, kämpfen Wilddieb und Förster aus den «Waldleuten», ringt die «lange Jule» mit dem Gespenst ihres toten Vaters; hier sind die Leute aus den «Hütten am Hang» zu Hause, hier waltet der Berggeist Rübezahl.

Hier in der Einsamkeit des schlesischen Gebirges erlebte Carl Hauptmann die Natur:

---

8) Will-Erich Peuckert: «Sinn eines Lebens», Dt. Rundschau, Mai 1928.

«Ueber mir in wolkigen Lüften
Jubeln Lerchen, traumverloren.
Tief im Heidekraute lieg ich,
Fühle mich so erdgeboren.
Ganz, als ob ich aus der Scholle
Wild entwachsen wär wie Bäume,
Leicht vom Heidewind geschaukelt,
Erde halb — und halb auch Träume.
Ganz, als ob ich aus der Scholle
Aufgeflogen wär mit Schwingen,
Hoch im Sommerwind aufsteigend,
Erde halb — und halb doch Klingen [9].»

und wieder:

Tausend Tannenwipfel drohn
Brausend hin und wieder,
Trutz'ger Nachtwald tost und stürmt
Seine Urweltslieder.
... Toteneinsam lausche ich
In der finstern Runde,
Und die Seele stillet sich
Bis zum tiefsten Grunde [10].

Oft sind die Gedichte Carl Hauptmanns sehr naiv, manchmal auch artistisch. Man hat aber immer dabei den Eindruck, dass er sich mit seiner Lyrik aus der Enge des Alltags retten will in eine Atmosphäre befreiender Schönheit.

---

9) «Aus meinem Tagebuch», S. 225.
10) Ebendort.

Inzwischen hatte er auch seine ersten Dramen geschrieben, «Marianne» (1894), «Waldleute» (1896) und «Ephraims Breite» (1899) und wurde, wie auch sein Bruder Gerhart am Anfang seiner Dichterlaufbahn als Naturalist verkannt. Der Höhepunkt des Naturalismus war in dieser Zeit schon erreicht, und Carl Hauptmann wurde auch von dieser Welle erfasst, aber er war viel zu sehr Philosoph, um ein reiner Naturalist sein zu können. Der Stil dieser schlesischen Bauerndramen war zwar naturalistisch befangen, die Sprache teilweise auch schlesischer Dialekt. In der «Bergschmiede» aber bricht schon seine romantische und mystische Anlage unverkennbar durch. Hier werden die Gestalten mehr der Phantasie als der Wirklichkeit entlehnt und das Ganze ist eine in Blankversen und freien Rhythmen geschriebene Riesengebirgsdichtung. Wie wenig Carl Hauptmann Naturalist war hatte schon sein Tagebuch bezeugt, das «alles andere als ein Bekenntnis zum Naturalismus» war. «Wer sich nur im bürgerlichen Leben zurechtzufinden wünscht», hat er dort eingetragen, «der mag nach der engen Ration greifen — aus der Zeit und für die Zeit. Wer sich in allem Dasein zurechtfinden und im Erkennen Ruhe finden will, der muss Zeit und Raum aufgesogen haben, wie die Sonne den Nebel, der die grosse Einheit ihm verhüllt, deren pulsierendes Herz er ist. Das ist auch die Formel des Erlösungsgefühls. Denkend kannst du nie das Rätsel des Menschenlebens, also auch das deines eigenen nicht, erschöpfen wollen. Denn jedes Leben ist eine irrationale Grösse und alles Denken ein rationales Mass. Denkend kann also auch kein Leben in Ruhe und Erlösung ausgehen, nur in Bedenken, in ewiger Skepsis». Bezeichnend für sein

Verhältnis zum Naturalismus ist seine Stellungnahme zu Zola und Meunier. Zola hatte zu jener Zeit starke Anhänger unter den jungen deutschen Naturalisten — zu denen auch der frühe Gerhart Hauptmann gehörte. Im Gegensatz zu diesen hatte Carl eine entschiedene Abneigung gegen Zola, weil Zola keinen Glauben an die Persönlichkeit im Menschen hatte und sich nur an äussere Mächte hielt, an das Milieu, an die wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse. Meunier dagegen schätzte er sehr, weil er kosmologisch und nicht nur sozial war, und das Milieu nur als Piedestal sah, «auf dem sich die Tragödie der Menschenwelt aufrichtet».

Diese Betonung der menschlichen Persönlichkeit, stellt ihn deutlich abseits von der sozial gerichteten Zeit des Naturalismus. Sein Glaube an den Menschen spricht für die Grösse seiner eigenen Persönlichkeit:

«Wir müssen glauben und schauen für den Menschen, wir müssen den Menschen zu höheren und höheren Zielen fortreissen. Das Weltkoloss bleibt, was es ist. Den Menschen auf höhere und höhere Stufen seines Daseins heben! Höhe und höhere Ziele schaffen! Alles für den Menschen — und alles durch den Menschen. Vom Menschen gross denken, das ist die Kraft; wenn nicht von dem, was er ist, dann doch von dem, was er will und soll. Wer Grosses will, setzt dem Menschen Grosses zu tun [11]).»

Der Mensch ist für Hauptmann ein kosmisches Wesen, und sein Milieu nur der Hintergrund, vor dem das Wirklichere, Nötigere, Innerliche sich abspielt.

---

[11]) «Aus meinem Tagebuch», 1900, S. 146.

Mit demselben Eifer, mit dem er sich seiner wissenschaftlichen Arbeit hingegeben hatte, wendete Carl Hauptmann sich seiner literarischen Tätigkeit zu, da er jetzt im Schauen und Gestalten das Mittel sah, hinter den Sinn des Lebens zu kommen. Will-Erich Peuckert, der ihn persönlich kannte, schreibt über ihn: «Wenn je auf einen Künstler die alte Legende vom Jakobskampf anwendbar war, er habe mit Gott und Menschen gekämpft und habe gekämpft, bis ihm die Hüfte verrenkte, dann ist es anwendbar auf Carl Hauptmann. Es war, als ob ein Feuer ihn verzehre [12])».

Nun ich den Sturm höre, der sehnsüchtig stöhnt,
Bin ich mit meinem Schicksal versöhnt.
Habe doch einen Gramgenossen.
Ruhelos klagender Wandergeist,
Klagst auch, weil du dein Ziel nicht weisst?
«Gott»! — in Erden und Himmelsgründen,
Könnt ich dich finden!
Wollt ich wie Jakob dich eisern umklammern,
Bis du erhörtest unser Jammern.
Ziehn wir in Licht? So wollt ich dich fragen,
Ziehn wir in ewige Nacht hinein?
Werden wir einmal, wenn wir entschlafen,
Wieder erwachen in goldenen Schein?
Tut denn das Licht sich ewig genug?
Ist auch das Glühen nur flüchtiger Trug?

---

[12]) W.-E. Peuckert: «Sinn eines Lebens», Dt. Rundschau, Mai 1928.

Werden wir fühllose Erde sein?
Herr und Gott, ist alles nur Spiel?
Zeig uns ein Ziel[13])!

Sein Schaffen nahm Formen an, die den Stempel der wogenden, fiebrischen Zeit trugen. Seine Dichtungen bekamen in steigendem Masse etwas Ungelöstes, Geheimnisvolles, etwas Märchenhaft-Mystisches. Er schuf oft aus Rausch, liess sich von einer Fülle von Gesichten, Gestalten und Bildern tragen, von einer grossen Sehnsucht nach Gestalt und Schönheit. Einen genauen Aufbau seiner Dichtungen schien er nie vorher zu planen, «wurde die Bedrängnis des Geschauten zu gross, so entstand in unaufhaltsamer, fliegender Arbeit das Werk. Blattseite um Blattseite wurde mit fliehenden Schriftzügen bedeckt..., wobei Worte entstanden, die bisher nicht dagewesen waren und die später oft nicht entziffert werden konnten[14])». Plato hat den Seelenrausch als Quelle und Macht dichterischen Schaffens erkannt, der Verstand, Berechnung und Erdenschwere überwindet. So gerät auch Hauptmann oft in einen Sturm metaphysischer Dinge, in Visionen, die ihm unergründliche Zusammenhänge unirdischer Art klären. Daher die halbdunklen, rätselhaften, ahnungsvollen Töne, die seine Werke so oft kennzeichnen.

Doch hat man bei allen Werken Carl Hauptmanns die Empfindung «des grossen Wurfs bei kleinem Atem». Ihm fehlte die Kraft, seinen reichen Ideenschatz in eine klare

---

13) «Aus meinem Tagebuch».
14) W. Reinke a. a. O. S. 22.

und beruhigte Form zu giessen. Ungeheuer belesen und philosophisch geschult, wie er war, fehlte ihm doch die Naturgabe der vollen künstlerischen Gestaltung, wie sie sein Bruder in bevorzugterem Masse hat. Eben weil er das Ungestaltbare im Menschen gestalten wollte, blieb sein Können hinter seinem Wollen zurück, und weil er dieses selbst erkannte und darunter litt, versuchte er sich immer wieder in neuen Formgattungen, im lyrischen Gedicht, in der Skizze und der Novelle, im Roman und im Drama.

Welche Form er auch wählte, alles, was Carl Hauptmann schrieb, war persönliches Bekenntnis. Er hatte viel mehr «Zeug zum Bekenner» als sein Bruder. Sein Ringen um den Ausdruck, der sein Wesen am besten aussprach, war ein Ringen um seinen persönlichsten Lebenszweck [15]):

Kann ich mich selber geben
In dieser flüchtigen Welt —
Verlodernd Glut und Leben —
Dann hab ich hingegeben
Mein einziges Lösegeld.

Bis zu seinem Tode suchte er neue Formen, schuf er noch Vorbereitendes, so dass man in seiner Entwicklung nicht von einem «Gipfel», von «Endgültigem» oder «Abgeschlossenem» reden kann. Aber sein unaufhörliches Werben und Ringen trägt das Zeichen tiefsten Ernstes. Je mehr er die Kunst als das Göttliche im Menschen erkannte, desto frömmer wurde sein Verhalten ihr gegenüber.

---

15) Oscar Waltzel, Carl Hauptmann der Dramatiker: Das deutsche Drama, 4. Jg., 1921.

Carl Hauptmann war nicht eigentlich Dramatiker wie sein Bruder Gerhart, obgleich ungefähr die Hälfte seiner Werke aus Bühnendichtungen besteht. Viel mehr war er ein malerisch-romantischer Epiker und Lyriker. Seine drei grossen Romane «Mathilde», «Einhart der Lächler» und «Ismael Friedmann» sind von allen seinen Werken am einheitlichsten, am abgerundetsten und, was uns am meisten angeht, am bekenntnisreichsten. «Einhart der Lächler» wird ihn wohl am längsten überleben.

Sein erster grosser Roman «Mathilde» (1902) ist ein Volksbuch im besten Sinne, mit einer Hauptfigur von monumentaler sittlicher Kraft. Hier wird das Lebensbild einer einfachen, armen Fabrikarbeiterin von ihrem fünfzehnten bis zum dreissigsten Jahre entrollt. Mathilde zieht aus dem Schmutz und der Niedrigkeit des Gemeindearmenhauses der Heimat fort in die Grosstadt und wird Fabrikarbeiterin. In unaufhörlichem Ringen weniger mit materiellen Sorgen als mit den von aussen an sie herantretenden Erscheinungen des Lebens, bewahrt sie sich innere Hoheit und Reinheit der Seele[16]). Sie ist einer von Hauptmanns grossen Charakteren, die nicht untergehen, die durch Schmerzen reifen und die Kraft aufbringen, sich durch den Willen zur Tat über ihr Elend zu erheben. Obgleich Hauptmann hier noch auf dem Boden des sozialen Realismus steht, in getreuer Armeleutepsychologie, ist dieser Roman schöpferische Kritik an Emile Zola und zugleich Absage an jenen Naturalismus, der «über tausend kleinen

---

[16]) Nach W. Reinke: a. a. O. S. 201.

Ornamenten das Herausarbeiten der grossen Linie vergisst» und der unfähig ist, «vom Menschen gross zu denken».

Fünf Jahre später erschien Carl Hauptmanns grösstes Werk, der Entwicklungsroman «Einhart der Lächler», die Seelenbiographie einer Künstlernatur, weltentfernt von allem sozialen Realismus. Dieser Roman, der keinen Höhepunkt hat und dessen Handlung lediglich aus einem Auf- und Abschwellen des Lebensgefühls besteht, ist Carl Hauptmanns grösstes Bekenntniswerk, ein Teil von ihm selber. Ein seltsames Werk, das von den Kritikern auf die verschiedenste Weise aufgenommen worden ist. Einige lehnen es als «blutarm» völlig ab, andere stellen es dem «Wilhelm Meister» und dem «Grünen Heinrich» zur Seite. Was es mit diesen grossen deutschen Entwicklungsromanen gemeinsam hat, ist die seelische Lebensentwicklung eines Menschen; was es aber nicht gibt, was dem «Wilhelm Meister» und dem «Grünen Heinrich» ihre Bedeutung verleiht, ist das grosse Zeitbild. «Einhart» ist nur Seelenbild und die äussere Wirklichkeit ist nur soweit dargestellt, wie sie sich in Einhart spiegelt und als Hintergrund notwendig ist. Und das ist sehr wenig, denn Einharts Seele ist einsam und ein Fremdling auf dieser Erde. Sein Leben hätte sich im zwölften Jahrhundert nicht wesentlich anders als im zwanzigsten entfaltet. Ein «unheilbar Unbürgerlicher» wie Carl Hauptmann selbst, ist Einhart ein einsiedlerischer Sinnierer, der sich ganz seiner Kunst hingibt, aber auch den Glanz irdischer Dinge bejaht und dieses «Fest der Mühsal», das im Leben sich auftut. Immer wieder wird er vom Taumel des Lebens fortgerissen, aber immer wieder findet er den Weg zu seiner Kunst zurück.

Er verlernt nie sein Träumen und geht durchs Leben mit Augen «voll Güte und Einfalt und mit dem verlorenen Lächeln eines Kindes». Nach jeder Enttäuschung wird er tiefer zu sich geführt, so dass er am Schluss seines Lebens sagen kann: «Ich hatte manche Enttäuschung. Die Dinge und wir selber narren uns oft. Es ist viel Torheit in unseren Geschäften. Und manchmal ist das Blut herrschsüchtig wie ein Tyrann. Aber es gibt auch viel Trost.» Einharts Lebens- und Kunstanschauung ist die Hauptmanns. Einharts Kunst ist tendenzlos, frei von Absicht und «nichts als ein göttliches Wunder». Deswegen muss sie ihm auch mehr als sein eigenes Leben sein. Das Schaffen ist ihm das allerhöchste. Sein immer wiederkehrendes Gebet: «Mache mich leuchtend!» ist Hauptmanns Gebet, und seiner Weisheit letzter Schluss ist Hauptmanns eigene Ueberzeugung: «Das Leben will nicht Belehrung sein, nicht Zweck haben, nicht Gabe werden, nicht bestimmt sein von tausend Blicken hier hin und dorthin...». Er ist überzeugt, dass unser Lebensgang Sehnsucht ist und dass «nicht Erfüllung die Sehnsucht des Herzens heilen kann, sondern dass in der Sehnsucht selbst und in der Erkenntnis ihrer Notwendigkeit und Unstillbarkeit die Lösung des Lebensrätsels liegt».

Hier haben wir die volle Weltanschauung des Romantikers. Mit diesem Bekenntnis ist Carl Hauptmann der blossen Wirklichkeitskunst verloren.

Dieser Einhart, der Künstler und schöpferischer Mensch war, der «im steten Zusammenhange mit dem All lebt, dem Traum und Wirklichkeit stets im Werk zusammenlaufen der rastlos auf der Suche nach dem heimlichen Sinn alles Lebens» ist, hat jenen Egoismus der Ein-

samkeit, jenen Egoismus des Genies oder des Weisen, der im Grunde höchste Menschenliebe ist. Carl Hauptmanns Menschenliebe spiegelt sich hier wieder. Eben weil er diese grosse Liebe zu den Menschen hat, gelingt ihm auch nie das vollkommene «sichloslösen von der Last des Erdenkörpers», wonach er und sein Einhart streben. Diese Liebe und dieses Streben sind im Grunde die Tragik seines Lebens. Er kann noch so erhaben über die irdischen Grenzen und Gemeinheiten des Daseins sein, er ist doch der Sehnsucht nach der Einheit mit sich und der Welt, mit der eigenen Seele und der Natur restlos hingegeben. Die Suche nach dieser Einheit ist Inhalt und Aufgabe seines Lebens.

Bezeichnend für seine religiöse Haltung ist die Stelle im Roman, wo die Frage nach Gott aufgeworfen wird und Einhart dem Pastor offenbart, was für ihn dieser Begriff bedeutet: «Einer, der einen Kopf hat, wie Sonne, Mond und Sterne zusammen, wie eine blaue Glaskuppel oder eine mitternächtige Himmelsgrube, wer kann noch sagen, wohin der sieht mit seinen Augen und wie er heissen soll? Der Glieder hat wie grosse Weltkörper aus eitel Fels gefügt, der erglänzt in alle Weiten mit schnellen Strahlen, schneller wie der Wind, schneller wie das Schnellste, wohin hat der Mühe endlich zu dringen? Und wie kann man seine Ziele wissen?» Hier haben wir wieder Hauptmanns bis zur Mystik vertiefstes Staunen und Anbeten des Unendlichen und Unfassbaren. Gott und Seele sind für ihn unbedingte Gegenwart geworden, die er immer wieder von neuem und immer tiefer erlebt.

«Einhart der Lächler» bedeutet einen Wendepunkt in

Hauptmanns Schaffen. Von jetzt an schafft er nur aus dem Innern; seine Menschen gestaltet er nur aus ihrer Seele heraus.

«Ismael Friedmann» (1913), die Geschichte eines Halbjuden, ist Carl Hauptmanns letzter grosser Roman, und er gehört zum bedeutendsten, das er geschrieben hat. Als Sohn eines tatkräftigen, klarblickenden Juden und einer schwärmerischen, zarten, gemütstiefen Pastorentochter trägt dieser empfindsame Mensch den Zwiespalt zwischen Intellekt und Gemüt in sich, ein Zwiespalt der wieder ein Bekenntnis aus Carl Hauptmanns eigener Seele ist. Ismaels Mutter, Hadwig Friedmann, vertritt die Welt der schönen Seele, der stillen Abgeklärtheit, der warmen Gemütstiefe; sein Vater, Abraham Friedmann, vertritt den energievollen Intellekt: wie zwei Welten oder wie zwei sich gegenüberstehende Menschengruppen. Zwischen einer Welt der mechanisierten Industrie und einer Welt der Seele zerquält sich der einsame Ismael, weil er den Weg zur Gemeinschaft nicht finden kann. Bis er auch zu der Erkenntnis kommt: «Es kann nur gelebt,... es kann nicht gedacht werden! Vielleicht habe auch ich es gelebt,... Aber ich habe es nie begriffen!» Um diesen Blutmischling mit seinen gesteigerten Gemüts- und Geistesgaben, seiner Feinheit und Empfindsamkeit hat Hauptmann dieses seltsame Buch gewebt, das tiefe, wundersame Dialoge über Sinn und Widersinn des Lebens enthält, das, wie fast alle seiner Werke, nach Zweck und Ziel des Lebens schürft. Auch in Ismael ist irgendwo, wie in allen sonderlichen, träumerischen, einsamen Menschen, die Hauptmann schuf, der «göttliche

Funke». Er hat die Schau nach innen und das grüblerische Sinnen, das ihm keine Ruhe lässt.

Auf dramatischem Gebiete wurde Hauptmanns Unfähigkeit, seine Dichtungen zu konzentrieren und wirksam abzurunden noch viel auffallender als in seinen epischen Versuchen. Einem innigen, zarten, verträumten Dichter gelingt selten die straffe Form, die das Drama verlangt. Weil Hauptmann einen so grossen Wert auf Inhalt und Ausdruck legte, vernachlässigte er manchmal die Form bis an die Grenze des Unkünstlerischen. Und weil er oft seine Menschen schuf nicht wie sie wirklich sind, sondern wie er wünschte, dass sie sein möchten, erscheinen sie uns fremd. Sie sind manchmal ins Groteske gesteigert, zerfliessen unter seinen Händen und können nirgends angepackt werden.

Von starkem Bühnenerfolg kann also bei Carl Hauptmann nicht die Rede sein. Etliche seiner Dramen sind zwar zur Bühne gelangt, so z. B. «Die armseligen Besenbinder», die auf der Berliner Volksbühne mit geschickter Regie sogar wirksam waren, aber die meisten sind schon als Lesedramen verwirrend und formlos. Die sichere Bühnentechnik eines Gerhart Hauptmann fehlte ihm gänzlich, und schon in seiner Stoffwahl mangelt ihm die Sorgfalt eines guten Dramatikers. Die meisten seiner Bühnenstücke sind lediglich «lyrische Dramatik».

Aber auch seine dramatischen Werke legen Zeugnis ab für sein heisses Ringen, das Ungestaltbare im Menschen zu gestalten. Auch seine dramatische Gestalten leben ein Carl-Hauptmann-Dasein und wollen zugleich dem Irdischen und Göttlichen dienen. Drei Dramen ragen hervor, in

denen Carl Hauptmann besonders um die Ueberwindung seiner persönlichen, inneren Tragik ringt. Das sind jene Dramen, die zusammen die Trilogie «Die goldenen Strassen» darstellen. Diese Dramenreihe entstand während des Krieges (1916—1919) und besteht aus den Dramen: «Tobias Buntschuh» (1916), «Gaukler, Tod und Juwelier» (1917) und «Musik» (1919), ein Trilogie, die eine Art Krönung von Carl Hauptmanns Schaffen gibt. Hier sind drei Möglichkeiten des männlichen Seins, drei Strassen, die durchs Leben führen, und Carl Hauptmann fragt, welche am besten zu befreien vermag. Jede Hauptfigur ist in ihrer Art ein Genie. Buntschuh ist das Genie der Wissenschaft, ein genialer, aber missgestalteter Erfinder; der Gaukler Lionel Mander ist das Genie des Genusses, ein «Schwätzer, Poseur und Aesthetensnob», ein Typus des «sensitiven Gegenwartsmenschen» und schliesslich der Domorganist Josua in «Musik», das Genie der Kunst. Alle sind s c h a f f e n d e Menschen, alle erleben die letzte seelische Einsamkeit des Schaffenden. Nur zu deutlich spürt man Hauptmanns eigene Ueberzeugung, dass Klugheit und Wissen keinem helfen, Lebenskünstler zu sein, dass es nur die Kunst vermag, den Menschen zu erlösen. Auf die Frage, ob es Genuss, Besitz oder Schöpfergnade sei, die zum Menschenglück führen, antwortet Carl Hauptmann: «nur Schöpfergnade». Eindeutiger könnte er den Weg kaum bejahen, den er für sich selbst gewählt hat. Deshalb findet Peuckert in dieser Trilogie etwas vom Allerpersönlichsten Hauptmanns [17]).

[17]) Will-Erich Peuckert, Sinn eines Lebens: Dt. Rundschau, Mai 1928.

«Man weiss nichts von einem Menschen», schreibt einer der jüngeren schlesischen Dichter, Hans-Christoph Kaergel, «wenn man weiss, wo er geboren, wie er gelebt und wo er gestorben ist. Man weiss alles von ihm, sobald man in dem, was er schuf, sein Bild sieht». Und dann, mit besonderem Bezug auf Carl Hauptmann: «Tiefstes Dichtertum ist nichts anderes als reines Menschentum. Behorcht man nun das Schaffen Carl Hauptmanns, so begegnet man in allem einem Menschen, den man lieben muss..., man fühlt überall, dass sein eigenes Wort, ‚vom Menschen gross denken, das ist die Kraft' Wirklichkeit geworden ist» [18]).

In zwei Aufsätzen [19]), die er über Carl Hauptmann schrieb, betonte Hans-Christoph Kaergel immer wieder das Musikalische und wie dieses mit dem Religiösen zusammenhängt. Musik spielt auch eine grosse Rolle in Carl Hauptmanns Leben. Er hat sie in frühen Jahren kennen und lieben gelernt. In seinem Tagebuch ist auffallend oft die Rede von der Musik, vieles in seiner Dichtung deutet auf ein starkes, musikalisches Gefühl hin. «Carl Hauptmann hörte Gott in allen Dingen. Was er uns auch schenkte, alle seine Bilder und Gestalten sind weniger geschaut als gehört. Er wusste von jedem Menschen, der ihm vorüberkam, die Melodie der Seele... Das gab seinen Gestalten immer etwas Unwirkliches. Am Ende waren es immer Unirdische, weil er von jedem nur die Seele hörte. Und

---

18) Hans-Chr. Kaergel: Carl Hauptmann, der Mensch und Dichter: Schlesische Monatshefte, 1928, S. 99.

19) Das eben genannte u. ein Kapitel in «Schlesiens Heide und Bergland», Breslau 1924.

wenn sie sprachen, klang es wie eine ferne Musik... Hauptmann fühlte, dass die einzige Sprache, die Menschen mit dem All verbindet, die Musik sei. Vielleicht ist das letzte aller Religion nur Musik. Der Zusammenklang von Gott und Mensch nur durch das Gleichnis der Musik zu fassen» [20]).

Das sind Worte eines Dichters, der grosse Aehnlichkeit mit Carl Hauptmann hat und der ihn am besten verstehen kann, eben weil er Dichter und dazu Schlesier ist.

Auch der Literaturhistoriker Nadler hat das Religöse und Musikalische bei Carl Hauptmann betont. «Bei Carl Hauptmann», schreibt er, «haben wir die schwärmerische Hingabe an Gott, die Gerhart Hauptmann vernünftig unterdrückt... Gegen Gerhart, den kühlen Berichterstatter und Menschenfreund, war Carl der lyrisch aufgelöste und Gottallverbundene, gegen den Bildner der Musiker. Gegen Gerhart den grösseren Dichter, war Carl der tiefere Denker und Künstler» [21]).

Carl Hauptmanns Verwandtschaft mit Jakob Böhme haben schon manche gesehen. Als «den Jakob Böhme des zwanzigsten Jahrhunderts» hat man von ihm geredet. Er vertiefte sich gerne in die Werke dieses Mystikers, aber auf eine Frage nach ihm hat er geleugnet, dass er Wurzel- und Quellgrund für ihn gewesen ist: «Nein! Jakob Böhme ist mir nie Quelle gewesen! Meine Quellen waren nie Buchstaben und Bücher! Ich war immer nur vor Leben

---

[20]) Hans-Chr. Kaergel, «Schlesiens Heide und Bergland», S. 57.
[21]) Nadler Joseph: Lit. Gesch. der deutschen Stämme u. Landschaften, 1928, 4. Bd., S. 720.

und Sachen. Immer nur Forscher. Und die heiligen Bücher und die bunten Märchen der Urgläubigkeit haben mich aus allen Erdecken angeweht. Nicht nur aus der Ecke «Görlitz». Und viele Völkerseelen haben mir ihre Schicksale in ihren Liedern gesungen. Mein breiter Wurzel- und Quellgrund war das volle, tiefe, lebendige Leben. Und nicht Einer — wie viele Grosse haben zu mir gesprochen. Nie einer in seiner Formel. Jeder nur immer als sein Geheimnis. Sonst kommt ein falsches Deuten: wenn man glaubt, irgendwo liegt es, man kann es da greifen.»

und dann fügte er hinzu:

«Wenn Jakob Böhme verwandt ist, das ist immer nur wieder derselbe schlesische Mensch, der Jahr um Jahr, Jahrzehnt um Jahrzehnt, Jahrhundert um Jahrhundert neu geboren wird» [22]).

Ueber diesen Brief hat Peuckert in einem Aufsatz geschrieben: «Es liegt in der Frage ein grösseres Wissen über Carl Hauptmann als in der eigenen Antwort... Es ist nicht nur der gleiche Quellgrund, aus welchem beide kommen... Es ist der gleiche Weg, den beide eingeschlagen haben. Denn auch der Görlitzer Schuster hat sich erst mit den Büchern gelehrter Schreiber herumgeschlagen, ehe er sie und ihre Wissenschaft verliess, weil sie und ihre Wissenschaft ihm doch nicht helfen konnten, und er sich ganz versenkte — ins Herz Gottes. Will heissen, ins eigene, schauernde Erleben. Und in das schauende Erleben. Bis ihnen das Geheimnis aufging... Derselbe Mensch und den-

---

22) Leben mti Freunden: S. 381.

noch nicht derselbe. Nur wieder derselbe Suchergeist. Die alte Sehnsucht wieder herabgeboren» [23]).

Der Dichter Carl Hauptmann hatte ein schwereres Schicksal als Böhme, eben weil er vorwiegend Dichter war und nicht nur Philosoph. Wie Böhme dasjenige ausdrückte, was er empfand, blieb ihm schliesslich unwichtig, aber Carl Hauptmann wurde gezwungen als Dichter immer wieder unsagbares Erleben in gestalteter Form wiederzugeben, und dann musste er das fertige Werk als unvollendet und unvollkommen empfinden.

«Jakob Böhme konnte nur in ungefügen, unübersichtlichen, zerwühlten Traktaten bekennen, worum es ihm ging. Carl Hauptmann versucht ähnliche Erkenntnisse in Dichtungen zu pressen, um sie klarer, eindeutig auszusagen. Das macht seine Dichtungen so ungeheuer schwer und so belastet, dass die Handlung manchmal nicht mehr die Last des Gedankengutes fassen kann, dass Episode über Episode notwendig wird, um den Grundgedanken zu gründen und dass darüber der Bogen des Erzählten sich verbreitet, bis man die Anfänge kaum mehr zu erkennen weiss. Das ist das Erbteil des alten schlesischen Sektierers, das Carl Hauptmann als schwere Bürde aufgelegen hat bei all seinem Schaffen... Mit Schlesien war er verwachsen, ein schlesischer Dichter ist er gewesen, Schlesien hat ihn überhaupt erst zum Dichter gemacht» [24]).

---

[23]) W. E. Peuckert: Sinn eines Lebens. Deutsche Rundschau, Mai 1928.

[24]) Werner Milch: Carl Hauptmann in «Der Wanderer im Riesengebirge», 48. Jg. Nr. 5.

Werner Milch hat es schlechthin die «schlesische Sendung» Carl Hauptmanns bezeichnet, dass er seine Dichtung nicht von der schlesischen Tradition trennen konnte. «Nur der begreift Carl Hauptmanns immerwährendes Ringen, der das fortdauernde Kämpfen um Formung des Un-formbaren als die wahrhaft dichterische Not begreift, Dinge aussagen zu müssen, die sich dem Aussagen entziehen. Und gerade dieser unbeendbare, notwendig unvollendete Kampf ist das, was die Eigenart schlesischer Dichtung ausmacht. Gerade dass Carl Hauptmanns Werke vom Blickpunkt des Kunstästhetikers als «unfertig», dass sie nicht bis ins letzte gestaltet sind, das zeigt die Grösse des immerwährenden Ringens und die Macht der Persönlichkeit an, die dem Problem der Gestaltung des Ungestaltbaren härter und verbissener nachgegangen ist als je einer» [25]).

Als Persönlichkeit muss man Carl Hauptmann werten und schätzen. Sein Ringen um Einheit, seine Ursehnsucht nach Vollendung erzwingen unsere Liebe und Verehrung.

Bedeutender als der Dichter scheint der Mensch. Und weil er sein Leben lang nach einem Letzten und Aeussersten, nach «dem Urgrund» suchte, darf man ihn einen religiösen Menschen nennen.

25) Werner Milch: Carl Hauptmanns schlesische Sendung, Breslau, 1931.

III. GERHART HAUPTMANN.

Als Carl Hauptmann mit seiner dichterischen Laufbahn begann, war sein jüngerer Bruder Gerhart schon eine berühmte Persönlichkeit und ein gefeierter Dramatiker. Gerhart Hauptmann hat früher seine dichterische Fähigkeit entdeckt und hat sie auch zu vollendeterer Form gebracht. Es mag sein, dass Carl sich in Höhen und Tiefen verloren hat, die Gerhart nicht kannte, dass Carl der umfassendere Geist, der ringendere, ideenvollere Mensch war, so bleibt doch Gerhart der grössere Dichter. Seine Kunst kommt von der Plastik her und obgleich er, wie sein Bruder, niemals den Schlesier verleugnet und immer wieder seine echtesten Menschen aus schlesischem Boden holt, so weiss er doch sie runder und allseitiger, sie gleich wie ein Bildhauer zu gestalten.

Wie wir bei Carl Hauptmann gesehen haben, standen die Kinder im Hauptmann'schen Hause unter dem Einfluss religiöser Atmosphäre. Obersalzbrunn, wo Gerhart 1862 geboren ist und wo sein Vater Hotelbesitzer war, liegt nicht weit von Gnadenfrei und Herrnhut, den pietistischen Ge-

meinden Schlesiens. Hauptmanns ganze Kindheit und Jugendzeit vollzog sich unter der Atmosphäre und Tradition dieses herrnhuterischen Pietismus, für den «der Verkehr mit Gott und der Gedanke an ein Leben nach dem Tode zum täglichen, nicht bloss sonntäglichen Bedürfnis der Seelen» geworden war. Wie die Mutter Vockerat in den «Einsamen Menschen» und wie Herr Siebenhaar in «Fuhrmann Henschel» sollen die Eltern Carls und Gerharts gewesen sein. Gerhart war das Sorgenkind der Familie. Wegen seiner auf Gefühl und Phantasie gegründeten Natur war er ein schlechter Schüler und als er mit sechzehn Jahren nicht mehr auf der Schule mitkam, wurde er zu Verwandten aufs Land geschickt, um Landwirt zu werden. Hier kam er in einen Kreis, der noch frömmer und strenger religiös war als sein Familienkreis zu Hause. Sein Onkel, Gustav Schubert, und seine Tante Julie, mit denen er jetzt zwei Jahre in Lederose lebte, waren sehr fromme Leute, auf die der Geist der Herrnhuter, der in jener Gegend stark war, grossen Einfluss hatte. Der pietistische Geist dieses Hauses hat auch auf den jungen Gerhart so stark gewirkt, dass er später immer wieder in seinen Werken deutlich nachklingt.

In diesem Hause wurde aber Gerhart weder «vollkommener Landwirt, noch vollkommener Christ». Er wollte Bildhauer werden und ging zur künstlerischen Ausbildung nach Breslau, nur anderthalb Jahre, dann siedelte er nach Jena über, wo sein Bruder Carl die Naturwissenschaften studierte. Die Berührung mit den wissenschaftlichen Ideen der Zeit, vor allem mit der Entwicklungslehre Haeckels, bedeutete für den Jüngling ein grosses Erlebnis. Die Auseinandersetzung dieser Lehre mit den christlichen Anschauungen,

war ein fruchtbar aufregendes Moment seiner Entwicklung und klingt deutlich in seinem Drama «Einsame Menschen» wieder.

Eine Reisezeit folgte, die ihn auf Frachtschiffen nach Spanien und Italien führte.

Mit 22 Jahren heiratete er und zog mit seiner jungen Frau nach Berlin in den Vorort Erkner, wo sie vier Jahre lebten. Hier schloss er Freundschaft mit Bruno Wille und Wilhelm Bölsche, Sozialisten mit hohen Idealen, die neue philosophische, naturwissenschaftliche und politische Interessen in ihm erweckten und ihn auch literarisch anregten. Hier lernte er auch Arno Holz kennen, der zusammen mit Schlaf damals «Papa Hamlet» schrieb, Hauptmann und seinen Freunden vorlas und mit ihnen die naturalistischen Theorien Zola's diskutierte. Während dieser Berliner Zeit hatte Hauptmann den Plan, ein Leben Jesu zu schreiben. Das Werk ist nicht zustande gekommen, aber hierauf geht sicher vieles in seinem späteren «Emanuel Quint» zurück.

In der Jugenddichtung «Promethidenlos», die noch in den spanisch-italienischen Jahren entstand, zeigt sich ein Zug, der immer wieder in Hauptmanns Werken auftaucht: das Mitleid. Der junge Held Selin, der Hauptmann selber darstellt, durchlebt eine Wandlung «vom Mitleid mit sich selbst zu einem Mitleid mit der Menschheit, vom egoistischen zum altruistischen Weh, vom Seelenschmerz zum Weltweh [1])».

---

[1]) P. Schlenther: G. Hauptmann, Berlin, 1898, S. 54.

So sah Selin der fremden Kleider Fetzen,
Den fremden Jammer und das fremde Leid
Und lernte eigenes geringer schätzen
Und trug getrost sein unvollkommenes Kleid.
Er suchte stets den Dünkel zu verletzen,
Wo er sich ungebührend machte breit,
Und stand für immer bei den Unterdrückten,
Ob auch des Hasses Schwerter ihn umzückten.
Er dachte stets an der Geschwister Qualen,
Goss Balsamtropfen in ein Wundenmeer
Und klopfte oft an festverschloss'ne Pforten
Des Mitleids mit bewegten, inn'gen Worten.

Hauptmann ist mit Recht als der Dichter des Mitleids bezeichnet worden, es gibt kaum ein Werk seiner Hand, dem nicht ein tiefes Mitleidsgefühl innewohnt, das individuelles wie soziales Leid in gleicher Weise umfasst. Und da Mitleid ohne Liebe unmöglich ist, da Mitleid die Liebe selbst ist, berührt sich dieser Mitleidsbegriff Hauptmanns mit den fundamentalen Lehren des Christentums. Es ist die christliche Caritas, die Hauptmann predigt.

Eine nähere Betrachtung zeigt uns, dass mit diesem tiefen Mitleid eine gewisse Sehnsucht «nach Erlösung» Hand in Hand geht. In den Worten, mit denen Hauptmann seine kleine Gedichtsammlung «Das bunte Buch» einleiten wollte, offenbart er dieses, sein ganzes dichterisches Wesen: «Wie eine Windesharfe sei deine Seele, Dichter! Der leiseste Hauch bewege sie und ewig müssen die Saiten schwingen in dem Atem des Weltwehs; denn das Weltweh ist die Wurzel der Himmelssehnsucht. Also steht deiner Lieder

Wurzel begründet im Weh der Erde; doch ihren Scheitel krönet Himmelslicht [2])».

Eine solche Innerlichkeit wächst nur aus metaphysischen Tiefen: aus dem christlichen Glauben des Pietismus, der Hauptmanns Jugend trug. Die pietistische Bewegung, die in Schlesien besonders starke Wurzeln geschlagen hat, war von Anfang an ein mystisch-religiöser Versuch, «den Kopf ins Herz zu bringen». Sie war eine «Lebenspraxis», deren Hauptinteresse eine enthusiastische Gottesliebe war, eine mystische Erregung der Seele, sie führte zu «grübelnder Selbstbetrachtung und zur Versenkung ins eigene Ich [3])». Infolgedessen ist die literarische Ausdrucksform des Pietismus die Selbstbiographie gewesen. Den mächtigen Einfluss, den der Pietismus auf das ganze geistige Leben Deutschlands im 18. Jahrhundert und darüber hinaus ausgeübt hat, wird von Unger in «Hamann und die deutsche Aufklärung» gedeutet. Er zeigt dort, wie dieser religiöse Spiritualismus, diese individualistische Religiosität dem deutschen Geiste sehr nahe liegt; wie der Pietismus im wesentlichen durchaus ein Produkt deutsch-protestantischen Geistes ist. In der Steigerung des religiösen Gefühlslebens kommt die Innigkeit des deutschen Gemüts von neuem zur Geltung.

Der spätere Pietismus, unter dessen Einfluss Hamann, Lavater, Jung-Stilling und Goethe standen, und der sich auch bei Hauptmann zeigt, hatte weniger von der einfachen Strenge und Gläubigkeit der Pietisten, wie sie Spener be-

---

[2]) J. H. Marschan: Das Mitleid bei Gerhart Hauptmann, Dortm. 1919, S. 1.

[3]) Werner Mahrholz: Der deutsche Pietismus, Berlin, 1921, S. 6.

wegt hatte. In dieser Spätzeit war nicht mehr «die Erfüllung des Lebens in der Religion das Charakteristische, sondern die Sehnsucht nach Religion[4])». Und eine ähnliche Grundstimmung wird bei Hauptmann deutlich. Bei ihm, dem «ewigen Nager am christlichen Problem», kann man eher von einer Sehnsucht nach Religion reden als von Religion selbst. Diese Sehnsucht kommt in seinen Werken häufig genug vor, schon früh in den «Einsamen Menschen», dann in der «Versunkenen Glocke», in «Michael Kramer», im «Armen Heinrich», im «Weissen Heiland» und ganz besonders im «Narr in Christo». Wenn Hauptmann nichts anderes geschrieben hätte als «Emanuel Quint», könnten wir ihn ohne weiteres als einen pietistisch veranlagten Menschen bezeichnen.

Schon das erste Werk, mit dem Hauptmann in die Oeffentlichkeit trat, das Drama «Vor Sonnenaufgang», schien seinen Verfasser unter die konsequenten Naturalisten einzureihen. Der Einfluss von Holz und Schlaf war unverkennbar. Hier war Wirklichkeitsschilderung, Kühnheit der Sprache, der Form und der Charakterzeichnung. Der Verfall einer reich gewordenen Bauernfamilie ist das Thema und wird mit naturalistischer Genauigkeit geschildert. Die schlesische Mundart wird gesprochen, in erstaunlich gut beobachteter Umgangssprache reden die Personen wie ihnen der Schnabel gewachsen ist; die Bühnenangaben sind genau und episch breit, nichts wird der Phantasie überlassen. In den Worten Helenes, die in Herrenhut erzogen wurde und sich in ihrer sumpfigen Bauernatmo-

4) Mahrholz, a. a. O., S. 8.

sphäre äusserst unglücklich fühlt, wird die tragische Situation geschildert; «Einen Trunkenbold von Vater hat man, ein Tier — vor dem die... die eigene Tochter nicht sicher ist — eine ehebrecherische Stiefmutter, die mich an ihren Galan verkuppeln möchte... Dieses ganze Dasein überhaupt — nein — ich sehe nicht ein, wer mich zwingen kann, durchaus schlecht zu werden. Ich renne fort — ...ich will nicht auch zum Branntwein greifen, wie meine Schwester». Und dann: «Hätte mein gutes Muttelchen das geahnt, — als sie... als sie bestimmte, — dass ich in Herrenhut — erzogen... erzogen werden sollte. Hätte sie — mich lieber — ...mich lieber zu Hause gelassen, dann hätte ich... hätte ich wenigstens — nichts anderes kennen gelernt, wäre in dem Sumpf hier auf.. aufgewachsen —. Aber so... [5])».

Aber dieses Drama besteht nicht nur aus objektiver Wirklichkeitsschilderung: Loth, der Idealist und Sozialist, der mit seinen grossen Plänen in dieser vergifteten Atmosphäre erscheint, dieser für Hoffmann «höchst gefährliche Schwärmer», wird ein Mundstück für Hauptmanns eigene Ansichten und eigenes Mitleid. Als Antwort auf Helenes Frage, wie er zu seinen Idealen gekommen sei, sagt er: «Hat man einen Sinn für die Verkehrtheit unserer Verhältnisse und leidet man bewusst unter den verkehrten Verhältnissen, dann wird man mit Notwendigkeit zu dem, was ich bin... Es ist z. B. verkehrt, wenn der im Schweisse seines Angesichts Arbeitende hungert und der Faule im Ueberflusse leben darf. — Es ist verkehrt, den Mord im Frieden

---

[5]) G. Hauptmann, Ges. Werke, Volksausg. Berlin, 1912, Bd. 1, S. 58/59.

zu strafen und den Mord im Kriege zu belohnen... Verkehrt ist es, die Religion Christi, diese Religion der Duldung, Vergebung und Liebe als Staatsreligion zu haben, und dabei ganze Völker zu vollendeten Menschenschlächtern heran zu bilden. Dies sind einige unter Millionen, müssen Sie bedenken. Es kostet Mühe, sich durch alle diese Verkehrtheiten hindurch zu zwingen; man muss früh anfangen [6])». Hier spricht nicht nur der Hauptmann, der unter dem Einfluss von Holz und Schlaf und den Sozialisten Bölsche und Wille stand, sondern auch der, der in dem Materialismus nur ein Mittel sah zu höheren Zwecken. Ein «aus reinen Motiven heraus entstandenes Kunstwerk» nennt Hauptmann selbst dieses Stück in seiner Vorrede zur zweiten Auflage. Gewiss sind die Probleme, die behandelt werden, Probleme der Entwicklung, der Vererbung, des Alkoholismus, alles Fragen, die die Naturwisenschaften aufgeworfen hatten; sie zu behandeln, ist für Hauptmann aber eine Pflicht, ein «notwendiges Uebel», wie er auch Loth, Ibsen und Zola «notwendige Uebel» nennt; er tat das alles im Dienste der höheren Wahrheit: der schöpferischen Liebe: «Weil Liebe... Mitleid ist», schreibt er selber einmal, «und der Dichter die Menschheit im Tiefsten liebt, so muss er mit ihr auch im Tiefsten mitleiden: er muss es doppelt, weil er unter dem Zwange des Sehers die grausame Wahrheit der menschlichen Blindheit aufzudecken gezwungen ist [7])». Loth's Worte zu Helene ergänzen dies Bekenntnis: «Mein Kampf ist ein Kampf um das Glück aller; sollte ich glück-

---

6) Ebendort S. 50.
7) Zit. nach Marschan, a. a. O., S. 38.

lich sein, so müssten es erst alle andern Menschen um mich herum sein; ich müsste um mich herum weder Krankheit noch Armut, weder Knechtheit noch Gemeinheit sehen. Ich könnte mich sozusagen nur als letzter an die Tafel setzen [8])». Wie Loths Mitleid den Massen der armen Grubenarbeiter gilt, und Helenen, weil sie auch eine der Unterdrückten und Hilflosen ist, so gilt Hauptmanns Mitleid allen denen, die seelisch zu leiden haben, die unter der Enge und Angst des Irdischen tragisch zusammenbrechen.

Diesen «Künder der tragischen Lebenstiefen» haben die Zeitgenossen nicht sofort erkannt. Bis «Hanneles Himmelfahrt» erschien, galt Hauptmann ziemlich unbestritten als «konsequenter Naturalist». Und doch enthielten die Dramen, die vor «Hannele» veröffentlicht wurden, Beweise genug für Hauptmanns metaphysische Richtung. Das Drama «Friedensfest», das ein Jahr nach «Vor Sonnenaufgang» erschien, ist eine Familientragödie zweier Generationen und zeigt noch deutlicher Hauptmanns «Mitleidsethos», das sich zu allem Schwachen und Ratlosen neigt. Hier hat er schon den Schritt getan von der Schilderung allgemeinen, typischen, sozialen zu der Schilderung mehr individuellen Leides. «Friedensfest» ist die erste innere «Schicksalstragödie» Hauptmanns. Hier treten Menschen auf, die alle im Grunde wohlwollend sind, die sich gegenseitig lieben, und die sich doch gegenseitig zugrunderichten, eben weil sie einander nicht verstehen können. Vererbung und Umgebung spielen wieder eine Rolle. Aber diese Faktoren sind nicht für das Ganze dieser Tragik ver-

---

[8]) 1. Bd., S. 49.

antwortlich. Die Tragik liegt in den Menschen selber, «in ihrer Veranlagung liegt schon ihr psychisches Todesurteil begründet [9])». Von moralischer Schuld kann hier, wie bei allen Menschen Hauptmanns keine Rede sein. Hauptmann kennt keine «schlechten» Menschen, sondern nur mehr oder weniger glücklich veranlagte. Wie so viele Menschen Hauptmanns sind die Mitglieder der Familie Scholz einfach schwach und willenlos — Wilhelm nennt selbst den Willen einen «Strohhalm» — und gehen deswegen an ihrer «Erdenschwere» und an der «kosmischen Zwangslage» zugrunde.

Auf das «Friedensfest» folgte «Einsame Menschen». In ihrer Generationstragik ist stärker noch als im «Friedensfest» die Tragik des Sich-nicht-Verstehenkönnens dargestellt; wie Aristoteles sie benennt: Das Entstehen von Hass und Feindschaft in Verhältnissen, deren Wesen die Liebe ist. Johannes Vockerat ist «der reizsame Neurastheniker, der nach einem besseren Neuen ringt und das gute Alte nicht in sich überwinden kann, der Uebergangsmensch, der zwischen zwei Welten steht und, nicht zur Tat berufen, nur sich und andere quält [10])». Johannes leidet in den seelischen Kämpfen zwischen den alten Anschauungen, die seine Eltern vertreten, an denen durch seine Erziehung sein Gemüt hängt und den neuen philosophisch-naturwissenschaftlichen Anschauungen, die sein Freund Braun vertritt, und denen sein Verstand huldigen muss. Sein innerer

---

[9]) Marschan, a. a. O., S. 41.

[10]) O. Wazel: Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod, Berlin, 1920, S. 415.

Konflikt ist also ein weltanschaulich-religiöser. Seine Eltern, strenge, gläubige Pietisten, haben ihn «frisch, froh und fromm bei Gottes Wort und gutem Landschinken [11])», erzogen (man denke an Hauptmanns eigene Erziehung). Als er dann unter naturwissenschaftliche Einflüsse kam und «von Geroks Palmblättern zum Darwindeuter Haeckel» überging, konnte er nicht ganz, wie sein Freund Braun, zum Gottesleugner werden, sondern versucht unter Seelenkämpfen, den Theismus im Pantheismus zu überwinden. «Wer die Natur zu erkennen trachtet, strebt Gott zu erkennen. Gott ist Natur [12])», sagte er zu seiner Mutter, die solches nicht verstehen konnte, und ob er selbst vollständig davon überzeugt war, ist auch fraglich. Darwin und Haeckel machen ihn unglücklich, er wird reizbar und launisch, quält seine herzensgute Frau und macht seinen Eltern Sorge und Kummer. Die wissenschaftliche Arbeit, mit der sich Johannes beschäftigt, kann seine innere Welt nicht voll beleben. Von Hanstein nennt Johannes den «Typus des nervösen Weibmannes», den man mitleidig verachten muss und dessen eigene Kraft nur dazu ausreicht, sich in den Müggelsee zu stürzen, nachdem Annas Zug kaum abgefahren ist [13])». Hauptmann bringt ihm allerdings mehr Verständnis und Sympathie entgegen; mit meisterhafter Feinfühligkeit weiss er, die inneren Konflikte Johannes zu verdeutlichen. Johannes lässt sein Kind gegen seine eigene Ueberzeugung taufen, denn er sieht ein, dass

---

11) Schlenther, a. a. O., S. 76.
12) I, S. 201.
13) Von Hanstein: G. Hauptmann, Leipzig, 1898, S. 25.

seine frommen Eltern und seine Frau berücksichtigt werden müssen und er will sie nicht unnötigerweise unglücklich machen. Von seiner Frau empfängt Johannes, wenn nicht Verständnis für seine Arbeit, so doch eine rührende, unendliche Liebe. Käthe Vockerat ist eine der liebenswürdigsten Frauengestalten Hauptmanns. Sie trägt «mit Engelsgeduld» all das unnötige Leid, das Johannes wegen seiner Launen und innerlichen Unruhe auf sie häuft. Sie liebt ihn mit einer rührenden Wahrhaftigkeit und ist gütiger ihm gegenüber als seine eigenen Eltern es sind. Seine Eltern können ihre Enttäuschung nicht verhehlen, ihre Vorwürfe nicht zurückhalten, dass er seinen kindlichen Glauben verloren hat. Käthe hat nur Liebe und Achtung für ihn, sie bringt es sogar fertig, Anna zu lieben, durch die sie so viel zu leiden hat. Anna Mahr, (wie Loth in «Vor Sonnenaufgang» und die Buchners im «Friedensfest») ist nur der äussere Antrieb, der die Entwicklung der Geschehnisse beschleunigt. Woher Anna kam, wohin sie ging, hat wenig zu sagen. Die Hauptsache ist, dass sie Johannes das Verständnis und den Rückhalt bringt, den er ersehnt. Sie ist eine von Hauptmanns wenigen Charakteren, die nicht nur Gemüt haben, sondern auch die nötige Willenskraft zum Handeln. «Wenn wir wollen, Herr Johannes, wozu brauchen wir Glauben und Garantien?[14])», fragt sie.

In den «Webern» wird wieder soziale Not in all ihrer Grausamkeit, ihrem Elend mit genauer Wirklichkeitstreue geschildert. Soergel nennt das Stück «den Höhepunkt in

---

14) I, S. 285.

der Kunst des konsequenten Naturalismus [15])»; dennoch ist nirgends in Hauptmanns Dichtung sein tiefes Mitleid für die Unterdrückten stärker zum Ausdruck gekommen. Dass Hauptmanns soziales Ethos ein anderes ist, als das Ibsens und Zolas, wird hier klar. Er predigt nicht Revolution. Er klagt nicht einmal, sondern lässt eine Reihe Bilder von niederdrückender Tragik vor unseren Augen vorbeiziehen. Mahrholz hat wohl recht, wenn er sagt: «Hauptmann ist nur zufällig Sozialethiker, denn ihn interessiert viel weniger die Kritik eines bestehenden Sozialzustandes, auch nicht die Utopie eines möglichen dritten Reiches der Gerechtigkeit: ihn ergreift vielmehr der einzelne Mensch und sein Schicksal [16])».

Aus historischen und Familien-Erinnerungen hat Hauptmann den Stoff für dieses Drama gewonnen. Sein eigener Grossvater ist Weber gewesen, und Hauptmann hatte als Kind Geschichten aus jener Zeit gehört von den armseligen Webern und ihrem «hundertjährigen Todeskampf ums tägliche Brot». 1844 war es zu einem Weberaufstand gekommen, der in Alfred Zimmermanns «Blüte und Verfall des Leinengewerbes in Schlesien» (1885) geschildert wird. Dieses momentane Aufflammen von Verzweifelten, die einmal «Luft kriegen» wollen, und deren Versuch doch von vornherein zum Fehlschlagen bestimmt ist, wurde für Hauptmann ein «Symbol für die metaphysische Einsamkeit alles Endlichen, für das brückenlose Nicht-

---

[15]) A. Soergel: Dichtung und Dichter der Zeit, Bd. I, Leipzig, 1912, S. 326.

[16]) W. Mahrholz: Deutsche Literatur der Gegenwart, Berlin, 1930, S. 61.

verstehen und Missverstehen von Mensch zu Mensch». Er sieht in dem Aufstand das Symbol für «den tragischen Sehnsuchts- und Liebesruf aller Einsamen und Gehetzten [17]». Im letzten Akt, der ein Drama für sich sein könnte, werden uns drei Generationen vor Augen geführt, alle gleich elend in ihrer Not, aber nicht gleich in der Geduld, mit der sie ihr Leid ertragen. Die jüngere Generation will an dem Aufruhr teilnehmen, aber die ältere, in dem alten frommen Hilse vertreten, glaubt nicht an eine Gerechtigkeit in dieser Welt. Sein ganzer Trost liegt in dem Glauben einer Vergeltung im Jenseits:

«Ich sag' dir'sch, Gottlieb! zweifle nicht an dem Enzigen, was wir arme Menschen haben. Fer was hätt ich denn hier gesessen — und Schemel getreten uf mord vierzig und mehr Jahr? und hätte ruhig zugesehen, wie die dort drieben in Hoffahrt und Schwelgerei lebt — und Gold macht aus mein'm Hunger und Kummer. Fer was denn? Weil ich 'ne Hoffnung hab'. Ich hab' was in aller der Not. Du hast hier deine Parte — ich drieben in jene Welt: das hab' ich gedacht. Und ich lass' mich vierteeln — ich hab' 'ne Gewissheet. Gericht wird gehalten, aber nich mir sein Richter, sondern: «mein is die Rache, spricht der Herr, unser Gott [18])».

Hier haben wir wieder die Strenggläubigkeit der frommen Pietisten — den Glauben der alten Vockerats, Hanneles, des alten Vater Bernds. «— Und wenn ihr alle vollens

---

17) Ph. Witkop: Deutsche Dichtung der Gegenwart, Leipzig, 1924, S. 120.

18) I. S. 375.

drehnig werd'! ...Hie hat mich mei' himmlischer Vater hergesetzt. Gell, Mutter? Hie bleiben mer sitzen und tun, was mer schuldig sein, und wenn d'r ganze Schnee verbrennt [19])».

Mit «Hanneles Himmelfahrt» folgte ein Drama, das ganz dem «Weltweh» und der «Himmelssehnsucht» gewidmet ist. In dieser halb naturalistisch, halb romantisch-musikalischen Dichtung werden Traum und Tod als die zwei grossen seelenbefreienden Mächte gedeutet. Wie später in «Michael Kramer» wird auch hier der Tod als eine grosse Gnade, etwas Ersehntes und Erlösendes dargestellt. «Der Tod ist die mildeste Form des Lebens: der ewigen Liebe Meisterstück [20])», sagt Kramer, und dies scheint auch Hauptmanns eigene Stellungnahme dem Tod gegenüber zu sein. Er scheint, wie Marschan sagt, seine unglücklichen und bedrückten Charaktere eher aus M i t l e i d sterben zu lassen als dass er sie kümmerlich weiter leben liesse [21]). In ähnlichem Gedankengang schreibt Langner: «Man sollte bei den Hauptmann'schen Helden nicht von Selbstmord, sondern von Selbstopfer sprechen. Es vollzieht sich wie ein kosmisches Versinken in die Schicksalszusammenhänge des Daseins. Das Leben, einmal falsch gefragt, steht vor der Unmöglichkeit einer Antwort... Solche Szenen enden nicht mit dem Aufschrei Strindbergischer Verstörung, sondern mit dem irrationalen Schweigen der Angst vor den unirdischen, dunklen Zusammenhängen des Daseins, vor

---

19) I. S. 384.
20) III. S. 187.
21) Marschan: a. a. O., S. 37.

denen es kein Entrinnen gibt[22])». Hierin liegt sowohl ein aesthetischer als auch ethischer Zug. Bei Hauptmann wird man nicht «wie bei Strindberg, von dem Weiterleben von Menschenruinen erschüttert[23])».

Für die kleine Hannele, «das hilflose Häuflein Menschenjammers und Weltwehs», ist das Leben nur noch ein schrecklicher Alpdruck. Aus Furcht vor dem grausamen Stiefvater flüchtet sie in den vereisten Dorfteich, um so in den Himmel zu ihrer Mutter und dem «lieben Herrn Jesus» zu gelangen. Sterbend trägt man sie ins Armenhaus. Fieberträume enthüllen die Unschuld und Sehnsucht ihrer Kinderseele. Hier spielt ihre Phantasie mit allem, was sie erlebt, was sie im Märchen — und Religionsunterricht gehört hat. Ihre «kindliche dörfliche Seele» freut sich auf einen Himmel, wo man gebratenes Fleisch und goldenen Wein bekommt, und wo sie nicht mehr die arme «Lumpenprinzessin», sondern eine wirkliche Himmelsprinzessin sein wird. Ein Kleid aus weisser Seide, mit Krone und gläsernen Pantoffeln wird sie tragen. Irdische und himmlische Wunschträume mischen sich.

Im «Fuhrmann Henschel» glaubten viele Hauptmanns Rückkehr zum Naturalismus zu erkennen. In Wirklichkeit ist dieses Werk aber weit entfernt von dem Naturalismus eines Holz und Schlaf. «Fuhrmann Henschel» ist eine Schicksalstragödie im Hauptmann'schen Sinne. Eine Ohnmacht gegen das Leben, eine Hilflosigkeit gegen die «kosmische Begrenzung des Menschen» bringt einen gesunden

---

22) Langner: a. a. O., S. 10.
23) Marschan, a. a. O., S. 37.

starken Menschen, der nur «überreich an Gemüt» ist, zum Verzweifeln und schliesslich zum Selbstmord. Von Schuld kann wieder nicht die Rede sein. Hier ist etwas von dem Gefühl des pietistischen Fatalismus verkörpert. Bei Henschel selber ist es ein reiner Schicksalsglaube: «Nee, nee, ich streit' ja das gar nicht amal! Schlecht bin ich gewor'n, blos ich kann nich dafier. Ich bin ebens halt aso 'neingetappert. Meinswegen kann ich auch schuld sein. Wer wee's? ich hätte ja besser kenn'n Obacht geben. Der Teifel is eben gewitzter wie ich. Ich bin halt blos immer grad' aus gegangen [24])». Er fühlt sich vom Schicksal gehetzt, er fühlt sich als ein machtloses Opfer ihm gegenüber. Auflehnung dagegen wäre nutzlos. Wie Rose Bernd, Dorothea Angermann und andere ist Henschel ein «leidender Held», der ohne Widerstand leidet und zugrunde geht.

Im «Michael Kramer» haben wir wieder eine Familientragödie und die Tragik eines Menschen, der dem Leben nicht gewachsen ist. Zu diesem alten Thema kommt aber ein neues hinzu — der Wert des Leids: «Leid, Leid, Leid! Schmecken Sie, was in dem Worte liegt? [25])», fragt Kramer. Hauptmann sieht im tragischen Leid ein vertiefendes Element, das gross macht. Auch Rose Bernd hat den metaphysischen Wert des Leids gespürt. Die Enge, in der ihr Vater mit seiner kirchlichen Frömmigkeit lebt, kommt ihr da noch enger vor: «O jees, ei een kleen' Kämmerla lebt ihr mit'nander! Ihr wisst nischt, was aussern der Kammer geschieht! Ich wiss! ei Krämpfen hab ich's gelernt! Da is...

---

[24]) II. S. 441.
[25]) III. S. 182.

ich wees ni... all's von mir gewichen... als wie Mauer um Mauer immerzu — und da stand ich drauss'n, im ganzen Gewitter — und nischt mehr war unter und ieber mir — da seid Ihr de reenst'n kleen' Kinder dagegen [26])».

Es wäre schwierig wenn man über Hauptmanns religiöse Ansichten nur auf Grund seiner Dramen urteilen wollte. Sie geben uns zwar hier und da wertvolle Erläuterungen, sie zeigen uns ganz besonders klar, wie Hauptmann der Mensch seinen Mitmenschen gegenüber steht, wie er sie liebt und lieben wird, wie er sie zu verstehen und nicht zu richten versucht, wie er über Leid, Schicksal und Tod denkt, wie die Tragik des äusseren und inneren Lebens tiefes Mitleid in ihm hervorruft. Aber sein eigentliches Credo, sein Evangelium offenbart er in seinem grossen Roman «Der Narr in Christo, Emanuel Quint». Es ist anzunehmen, dass der Keim zu diesem Romane schon lange in Hauptmann steckte und dass er besonders auf die Zeit zurückzuführen ist, wo Hauptmann zwei Jahre lang die pietistisch beladene Atmosphäre des Schubert'schen Hauses einatmete. Zu viel von dieser Atmosphäre liegt über dem ganzen Werk, als dass man daran zweifeln könnte. Schon 1883 beschäftigte sich Hauptmann mit diesem Stoff als er ein Leben Jesu schreiben wollte; schon 1890 schrieb er eine Skizze, die er den «Apostel» nannte, worin er einen Vorläufer zu dem späteren Quint mit «psychologischer Neugier und naturalistischer Exaktheit» schuf [27]). Und von dieser Zeit an lässt ihn das religiöse Thema niemals voll-

26) III. S. 457.
27) Herrmann: a. a. O., S. 47.

ständig los, bis er sich endlich vollkommen in der «Ausschliesslichkeit des Religiösen in Emanuel Quint» versenkt [28]). Den «Apostel», die Vorstudie des «Quint», schrieb Hauptmann im selben Jahre, in dem er sein «Friedensfest» verfasste. Zu dieser Zeit war Hauptmann in Zürich, wo er sich besonders eifrig für «anormale Geistes- und Seelenzustände» interessierte, und so entstand diese psychiatrische Studie über einen «starken, eigenwilligen, aber schwer erkrankten Geist», der ähnlich wie Quint Ekstatiker ist und ein Christuserlebnis hat, das ihn zum Glauben bringt, er sei Christus selber. Da er aber die Demut eines Quint nicht besitzt, findet dieser Apostel ein frühes Ende in einem Irrenhaus [29]).

Andere ausser Hauptmann hatten schon darüber nachgedacht, was eigentlich geschehen würde, wenn ein wiederkehrender Christus noch einmal in der Umgebung der Gegenwart erscheinen sollte. Detlev von Liliencron schrieb in seinem «Leben und Lüge» folgende Worte: «Was haben wir aus der Weltlehre des Heilands gemacht, aus seiner steten Lehre: Liebet euch untereinander... Wenn er jetzt plötzlich vor uns, meinetwegen in der Tracht unserer Zeit, auf irgendeiner Strasse stünde und finge an zu predigen: Kommet her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid, ich will euch erquicken — er würde sofort ins Gefängnis gebracht werden [30])». In Hauptmanns Roman

---

[28]) Ebendort S. 77.

[29]) Schlenther: a. a. O., S. 73.

[30]) Zitiert nach A. Soergel, Dichtung und Dichter der Zeit, 1. Bd. Leipzig, 1912, S. 488.

wurden in voller epischer Breite die religiösen Probleme entwickelt, die schon vorher hier und da in seinen Dramen angedeutet waren. In der «christlichen Wirklichkeit» seiner Zeit, die Hauptmann jetzt jahrelang beobachtet hatte, sah er eine «schreiende Unchristlichkeit», eine «Ichsucht und Verlogenheit» in dem ganzen Leben derer, die sich Christen nannten. Besonders in Kirche und Christentum sah er einen scharfen Gegensatz, und hier kam zweifellos seine pietistische Anlage zum Vorschein. Kein Priestertum, keine Kirche darf zwischen die einzelne Seele und Gott treten. Das ist der Glaube der Pietisten und der Glaube Hauptmanns. Nicht deutlicher hätte Hauptmann diese Ueberzeugung zum Ausdruck bringen können als in den Worten, die er nach dem Tode Tolstoi's in dem «Berliner Tageblatt» schrieb: «Die Welt hat ihren zweiten Savonarola verloren. Der einzige grosse Christ der Zeit ist nicht mehr. Die Kirche hat ihn verflucht. Sie würde seinen Leib zu Asche verbrannt haben wie den Savonarolas, wenn sie die Macht dazu besessen hätte... Wiederum musste dies alles geschehen, wie geschrieben steht. Wiederum ist der wahre Christus, der wahre Gesalbte, der Stein des Anstosses und das heilige Aergernis. Viele haben Tolstoi für einen Narren gehalten. Auch Jesus, den Heiland, hielt man dafür. Er war ein Mensch. Er war unser Bruder. Es brannte in ihm das verzehrende Feuer der Liebe, der Menschlichkeit. Das nahm der Synod für ein Feuer der Hölle. Und es brannte in ihm der Geist, den die Klerisei mit Beschwörungsformeln nicht auslöschen konnte, weil selbst herrschsüchtigen Priestern Gott überlegen ist. Tolstoi ist kein Re-

formator gewesen. Er war mehr [31])». Dies schrieb Hauptmann kurz vor dem Erscheinen seines «Quint», ganz im Stil, in der Sprache und im Gedankengang dieses Werkes.

Kurz gefasst, ist der Inhalt dieses 500-seitigen Romans folgender: Emanuel Quint ist der uneheliche Sohn eines armen Tischlers in Giersdorf im Riesengebirge. Von seinem groben, meist trunkenen Stiefvater, dauernd misshandelt, kennt er in seiner ganzen Kindheit nur Armut, Not, Hass und Verachtung. Unter der Verachtung litt das Kind unsäglich, weil sein Bedürfnis nach Liebe ausserordentlich stark war. So kam es dann, dass Quint, von den Menschen abgewiesen, sich mehr und mehr in sich selbst zurückzog und seinen Trost in der heiligen Schrift suchte und auch fand. An der Bibel hatte er das Leben gelernt, und sie wurde für ihn Mittelpunkt seines ganzen inneren Lebens und Denkens. In Christus, dem göttlichen Menschensohn, der wie er Sohn eines armen Tischlers war, fand Quint einen Trost, der wundersam und unerschöpflich war. Er wurde mehr und mehr von der glühenden Sehnsucht erfasst, Jesu in jeder Beziehung gleich zu werden. Und so wurde der gequälte und verachtete Quint ein wahrer Gottsucher. «Jede andere Bemühung, jeder andere Zweck seines Dasins, trat hinter dieses Suchen, hinter dieses Gottfinden, Gottergreifen, Gotterhalten [32]).» Allmählich kam über ihn in seiner eingebildeten Welt, in der er allein mit seinen religiösen Gefühlen lebte, das Gefühl einer dunklen Kraft, einer göttlichen Sendung. Dieses trieb ihn soweit,

31) G. Hauptmann: Ausblicke, 1924, S. 85/86.
32) V. S. 344.

dass er plötzlich, an einem hellen Sonntagmorgen am Marktplatz aufstand und Busse predigte. Er wurde sofort verhaftet. Nachdem er entlassen worden war, wanderte er 40 Tage in der Bergeinsamkeit herum und fand seinen Gott: «Das Geheimnis ist offenbar! Gott ist nicht fern! Gott ist hier! Gott ist bei uns! In mir ist Gott!» Er wurde natürlich missverstanden. Das Volk des Aberglaubens kennt den Gott nicht, der «nicht von dieser Welt ist». Quint wurde verlacht, gehasst, sogar gesteinigt. Nur eine kleine Minderheit von solchen, die stärkere Liebeskraft oder tieferes Elend empfanden, fühlten sich von ihm angezogen. Einige Jünger traten auf, die in Quint den König des «tausendjährigen Reiches» zu erkennen glaubten. An ihm hingen sie mit ihrem ganzen erbärmlichen Glauben. Sie erwarteten, dass er Wunder vollbringe und sie aus ihrer unseligen Lage hier auf Erden befreien würde. Trotz aller Mühe, die Quint sich gab, verstanden ihn diese «Talbrüder» nicht. Für sie war er der «wunderhaft nach neunzehn Jahrhunderten wieder zu Leib gewordene Jesus aus Nazareth [33])». Sie erwarteten Wunder von ihm und vergebens rief Quint ihnen zu: «Ihr, die ihr selber ein Zeichen Gottes seid, begehret Zeichen!» Wieder verstanden sie ihn nicht und schliesslich «grade als er die erste echte Christentat tut, die feindliche Hand küsst, die ihn schlägt», fingen die Jünger an zu zweifeln, weil sie mehr erwartet hatten. Erst am Ende seiner Bahn findet Quint endlich seinen Johannes, den einziger Jünger, der ihn versteht. Das ist der Dominik,

33) Nach Bab, Hauptmanns Evangelium. Die Schaubühne XII, Nr. 27, S. 83.

der «wegen sittlicher Unreife durchgefallene Abiturient», der an der Gottessucht der Romantik, an Novalis und Schleiermacher begriffen hat, wer Christ ist [34].» Aber sonst blieb Quint mit seiner Gotteswissenschaft einsam und allein. Bis er endlich, immer noch fremd unter den Menschen, den Tod in den hohen Bergen fand.

Das sind die grossen Linien dieses Werkes, das Bab nicht einen «Roman» nennen mag, weil er «um die letzte Wahrheit unseres Daseins, um die letzte Macht unseres Schicksals geworfen» und zu der tiefen, religiösen Wahrheit führt, dass Gott ein Geist ist. Noch ausgeprägter als in allen anderen Werken Hauptmanns haben wir in Quint den Typus eines echten Hauptmann'schen Helden — eines Helden, der passiv leidet, der im wahren Sinne ein «Dulder» ist. Die Erzählung ist einfach, rein und gross. Die Tiefe, mit der der Dichter empfindet, ist unverkennbar. Mit heiligem Ernst ging Hauptmann an diese Aufgabe, und man denkt unwillkürlich an die Worte, die er Michael Kramer in den Mund gelegt hat: «Wenn einer die Frechheit hat, den Mann mit der Dornenkrone zu malen — hörn Se, da braucht er ein Leben dazu... einsame Stunden, einsame Tage, einsame Jahre... da muss er mit sich allein sein, mit seinem Leiden, mit seinem Gott. Hör'n Se, da muss er sich täglich heiligen! Nichts Gemeines darf an ihm und in ihm sein. — Da ruht man im Ewigen, — da sieht man den Heiland! [35]».

Es ist viel hin- und her gestritten worden, wie Hauptmann selbst diesem Werke gegenüber stand. Die Erzählung

[34] Ebendort S. 84.
[35] III. S. 144 und 145.

schafft sich nämlich Distanz, dadurch, dass Hauptmann sich hinter einem «Chronisten», versteckt, der auf den Spuren Emanuel Quints ging. Manche sehen hierin nur eine Maske und nehmen doch das Ganze als ein «blosses Gefäss für Hauptmanns eigene Bekenntnisse [36])». Andere finden, dass Hauptmann überhaupt nicht bekennen, sondern, dass er nur das Leben «abspiegeln» will [37]). Und wieder andere halten dieses für eine unsichere, schwankende Haltung von Seiten Hauptmanns, für einen grossen Fehler und eine Schwäche des Ganzen [38]). Auf dem vorletzten Blatt des Werkes steht folgende Frage: «Aber wie konnte man wissen, ob es nicht doch am Ende der wahre Heiland war, der in der Verkleidung des armen Narren nachsehen wollte, in wie weit seine Saat, von Gott gesät, die Saat des Reiches inzwischen gereift wäre? [39])». Und in diesen Worten, finden Bab und andere [40]), nehme Hauptmann die Maske des skeptischen Erzählers ab und zeige sein wahres Gesicht. Bab hört in diesen Worten «den Wüstenschrei der grossen Seele, die den lebendigen Christ in diese Christenwelt hineindachte und verzweifelte [41])». Sulser findet, dass Hauptmanns Haltung seiner ganzen Zeit entspricht [42]). Der moderne Chronist und der moderne Leser s i n d einmal skeptisch. Im Mittelalter konnten naive Chronisten ihre

---

36) Rath, im literarischen Echo, XIII, 7. Heft, S. 497; Bab Schaubühne, a. a. O., S. 81.
37) O. Walzel, a. a. O., S. 364.
38) Mahrholz, deutsche Lit. der Gegenwart, a. a. O., S. 218.
39) V. S. 539.
40) Bab, Schaubühne, a. a. O., S. 86; Rath, a. a. O., S. 496.
41) Bab, a. a. O., S. 86.
42) W. Sulser, Gerhart Hauptmanns Narr in Christo Emanuel Quint, Bern, 1925, S. 11/12.

heiligen Helden mit ungemischter Verehrung darstellen, weil sie selbst, wie auch ihre Leser, an die Helden und ihre Wunder glaubten. Der moderne Mensch aber, der an ein kausal zusammengefügtes Weltbild gewöhnt und an den Naturwissenschaften gebildet ist, will nichts von Wundern wissen. Er will eine psychologische Erklärung für alles haben. Und so ist «Emanuel Quint» die moderne Auffassung der alten naiven Legende.

Etwas von Stillosigkeit ist gewiss da, besonders wenn Hauptmanns Chronist, wie es manchmal geschieht, viel mehr weiss als ein blosser Chronist je wissen könnte, besonders von den seelischen Vorgängen, die sich in Quint abspielen. Letzten Endes aber bleibt doch die Tatsache bestehen, dass «die Teilhaftigkeit am Reiche Gottes die Achse ist, um die sich die Welt dieser Dichtung dreht [43])», und wenn Quint auch nicht den ganzen Glauben Hauptmanns hat, — seine ganze Liebe hat er bestimmt.

Langner nennt Quints Gotterlebnis ein Gotterlebnis «senkrecht von oben» und Hauptmanns eigenes dagegen «ein horizontales Gotterlebnis in der kosmischen Ebene des Weltenlaufs» [44]). Auch Quint hat manchmal dieses horizontale Erlebnis — besonders in der Zeit, in der er vierzig Tage allein mit der Natur und seinen Gedanken ist:

«Ueber der Baumgrenze angelangt, wurde dem Toren freier zu Mute. Die ungewohnten, gewaltigen Eindrücke um ihn her bedrohten ihn nun nicht mehr, sondern sie erhoben ihn jählings aus dem Staub der Erniedrigung zu

---

[43]) Ebendort S. 47.
[44]) Langner, a. a. O., S. 25.

einer erhabenen Höhe empor. Er sah die Welt unter sich, das Gebirge, das ihn rings mit steinernen Kraterwänden halbkreisförmig umgab und bis in die Wolken überragte, war ihm zugleich der Schemel für seine Füsse geworden. Er atmete frei. Er wandte sich gegen den weiten, unendlichen Himmel: ‚Gott!' Er wandte sich gegen den bunten, welligen Teppich der Länderflächen, der von den Schatten weisser Gewölke gefleckt erschien und sagte: ‚Gott'. Er wandte den Rücken gegen die Tiefe und blickte staunend gegen die zackigen Wände und Riffe der ihn umgebenden Felsmauer hin, auf die zwischen ihnen gestauten Schutt- und Geröllhalden, und sagte: ‚Gott!'» [45]).

Die Sehnsucht nach «einem positiven Verhältnis zu den letzten Dingen, nach religiöser Klarheit» — diese Sehnsucht, die Hauptmann so oft in seinen Werken zeigt und aus der heraus dieser ganze Roman entstanden ist, ist es, die Hauptmann als einen Pietisten mit starkem romantischen Einschlag zeigt.

Man könnte noch manches über den Roman sagen. Wie so viele Werke Hauptmanns hängt das Ganze eng zusammen mit schlesischer Natur und Heimat. Hier haben wir schlesische Menschen, schlesische Landschaft, schlesisches Volkstum. Quints Jünger sind alles schlesische Pietisten, wie sie Hauptmann selbst kannte — einfache, fromme Menschen, mit einem sehr starken Gefühl einer innerlichen Beziehung zu Gott. Sogar der böhmische Josef, Schmuggler und Judas zugleich, ist religiös.

---

45) V. S. 119.

«Er dachte viel über sich und Gott. Nachts blickte er oft, auf dem Rücken liegend, stundenlang in den Sternenhimmel hinein und genoss, fast erdrückt und zugleich erhoben das ganze unergründliche Wunder, wie nur ein in allen Tiefen empfindender Mensch es geniessen kann. Er freute sich aller grossen Geheimnisse. Er freute sich voll erhabener Bangigkeit an den heiligen Spielen der goldenen Sternschnuppen und hielt es in solchen Augenblicken für gewiss, dass er, der dies alles auffassen konnte, der arme, verlauste, hässliche Lump! ein begnadetes, ausgezeichnetes, auserlesenes Glied der göttlichen Schöpfung sei [46])».

Unter Quints vielen Freunden und Feinden finden sich alle Grade von Frömmigkeit, von der mystischen Frömmigkeiten des Helden und einiger anderen zu der sinnlichen, schwärmerischen Frömmigkeit der Anhänger aus dem Volke. An dem Staatschristentum und der «verhärteten Philisterei des Glaubensbesitzes» nimmt Hauptmann hier, wie überall in seinen Werken, besonderen Anstoss. Er sieht in dem Philister, dem seelenlosen, selbstzufriedenen Menschen, den «Erzfeind des Göttlichen auf Erden». Gegen den «Pharisäerhochmut», gegen das «christliche Durchschnittsdenken, das so gern glatte Lösungen liebt und so schnell ein Urteil sprechen kann», spricht Hauptmann auch durch Dorothea Angermanns Worte seine Meinung aus:

«Wie lächerlich sind alle Schulen menschlicher Institution gegen die furchtbare Schule Gottes, die ich um dieser Einsicht willen durchmachen musste. Ein Jahr lang hat

[46]) V. S. 248.

der Kursus gedauert. Wie kann mein Vater, wie kann ein Pastor, ohne einen solchen Kursus durchgemacht zu haben, Seelsorger sein? Solche Leute, wissen ja nichts von der Welt, sie ahnen ja nichts von ihren Schrecken. Weder im Guten noch im Schlimmen: sie kennen natürlich auch den Menschen nicht...» [47]).

Solche Leute würden immer feindlich gegen einen Menschen wie Quint sein. Auch die «Unsehnsüchtigen», die, denen es so gut geht und die alles Bestehende verteidigen und behalten wollen, schlossen sich an Quints Feinde an. Seine Jünger standen ihm eigentlich auch nicht innerlich nahe. Sie sahen in ihm den Führer, den Sektengründer oder den wiedererstandenen Christus. Sie sahen in ihm den Verkündiger des «tausendjährigen Reiches». Nur wenige, und das waren Quints wahre Freunde, spürten in ihm sein «Gefühlsideal» und fühlten in sich selber eine Verwandtschaft. So glaubten sie an ihn, auch wenn seine Art und sein Streben ihnen manchmal sonderbar vorkam. Diese — der Lehrer Krause, seine Töchter, Kurt Simon, Benjamin Glaser und Dominik — sind die sympathischsten Charaktere im Roman. Die letzten drei haben etwas von Hauptmanns eigener Persönlichkeit und Sehnsucht.

Bibelparallelen kommen im Roman häufig vor — die Wiedertaufe, die vierzigtägige Einsamkeit, das letzte Mahl mit der Fusswaschung, die Judastat, Verhöhnung und Misshandlung durch die Masse und viele anderen mehr. Es ist wahrscheinlich, dass die Parallelen oft von Quints Seite

---

47) Langner, a. a. O., S. 9; G. Hauptmann, Dorothea Angermann, S. 73.

aus gewusst und gewollt waren, besonders wie er die Kinder um sich sammelt und sie segnet und auch das letzte Mahl.

Seiner bibelgenährten Jugend gemäss waren alle seine Aeusserungen in biblischem Stil gefasst. «Nicht ich lebe, sondern Christus lebet in mir», sagt er immer wieder. Und am Ende, als er seine letzte Wanderfahrt antritt und auf dem Wege an die Türen guter Christen klopft, um Brot zu erbitten, antwortet er auf die Frage, wer er sei: «ich bin Christus». Da fliegt eine Tür nach der anderen vor ihm zu. Wie kam Quint zu dieser Antwort? Am Anfang war seine Nachahmung Christi nur der heisse und selbstlose Wunsch, Christus in allen Dingen gleich zu sein — «kein Hirte, nur das letzte Lamm der Herde». Allmählich wuchs aber das Gefühl des Erwähltseins in ihm, und wurde unbewusst ein Ausgleich und eine Kompensierung für das Gefühl seiner Minderwertigkeit, die ihm so lange von seiner Umwelt vorgehalten worden. So wurde er, der Verachtete, in seinen eigenen Augen zu dem Erwählten. Und hierin lag der Keim zu dem, was man Quints Schuld oder Wahn nennen könnte. Lange kämpfte in ihm wahre Demut mit dem Wunsch, «bestaunt und vergöttert» zu werden. Nachdem er zu der Erkenntnis gekommen, dass, um Christus wahrhaft nachzuahmen, er sich selbst verleugnen müsse, hätten die Konsequenzen solcher Selbsterkenntnisse darin bestanden, dass «Quint nach Hause zurückgekehrt wäre und in der Stille die nächstliegenden Pflichten erfüllt hätte, in der einfachen Liebe zu dem Nächsten... Damit hätte Quint sich selbst überwunden und die grösste Tat reiner Menschlichkeit vollbracht. Statt dessen aber grübelt er weiter, verwirklicht

nichts, lebt Halbheiten und bleibt innerlich unwahr, trotz ergreifender, seelischer Qualitäten, eben weil er den Wahn von seiner Berufung nicht aufgibt [48])». Wenn man dies so betrachtet, dann ist Schuld doch in Quint vorhanden. Seine Selbstüberhebung, die aus seinem Minderwertigkeitsgefühl wuchs, führte zu einer unklaren Haltung und schliesslich zu Verwirrung und Selbsttäuschung. Die Kraft seines Intellektes konnte nicht mit seinem grossen Gefühlsdrang im Gleichgewicht stehen. «In der Diagnose des Arztes heisst das: mit Zeichen leichten Schwachsinns behaftet.» [49])

Aber ob schuldig oder unschuldig, bleibt Quint der grösste duldende Held Hauptmanns und der Roman sein «hohes Lied des Mitleids». Deutlicher als in allen anderen Werken predigt Hauptmann hier die Nächstenliebe. Und ein langer Weg der Vertiefung trennt diese Nächstenliebe Quints von den Theorien eines Loth. Die Nächstenliebe Loths war ein bloss soziales Empfinden, bei Quint ist sie religiös vertieft. Quint will gar nicht seinen Mitmenschen körperlich helfen, sie satt oder gesund machen. Sein Blick ist auf das Geistige und Unsichtbare gerichtet, mit schmerzlicher Enttäuschung liest er immer wieder in den Augen seiner Mitmenschen, dass diese Sehnsucht ihnen fehlt.

In dieser Entwicklung von Loths zu Quints Evangelium haben wir Hauptmanns eigene religiöse Entwicklung vor uns. Sein Weg führt vom abstrakt allgemein Menschlichen zum konkret Individuellen, vom Miltleid mit sozialen Leiden zum Mitleid mit einem Leiden, das «aus der ewigen

---

[48]) Sulser, a. a. O., S. 24.
[49]) Ebenda S. 20.

Substanz des Menschlichen» hervorgeht. Und aus diesem Mitleid wächst eine tiefe Sehnsucht nach Einheit, eine Sehnsucht, sich «ins All zu verlieren und aufzulösen». Dieses Evangelium, wenn man es so nennen darf, ist die «herrliche Inkonsequenz» Hauptmanns, die ihn aus der naturalistischen Entwicklung heraus geführt hat, und ist zugleich das Ureigentümlichste aller schlesischen Dichter [50]).

---

[50]) Auf den späteren Bruch in Hauptmanns Weltanschauung, wie er in den späteren Werken, besonders in dem «Ketzer von Soana» (1915) deutlich wird, soll hier nicht eingegangen werden. Begründet und behandelt wird diese innere Wandlung von Philipp Witkop in seiner Hauptmann-Festrede: «Gerhart Hauptmann, seine Grösse und seine Grenze». Dort heisst es: «Die Leere und Lüge der Zivilisation entging ihm nicht... er zog sich nicht, wie Tolstoï, vor dieser Zivilisation zurück in die Schlichte Wahrheit und Innerlichkeit seines Bauern- und Christentums, er liess sich von europäischen Erfolgen in die Bildungs- und Genusswelt der europäischen Gesellschaft hineinziehen... Diese Entwicklung steigert und festigt sich in der Reise nach Griechenland (1907), davon der «Griechische Frühling» erzählt. Hier wandelt sich die schlesisch-christliche zur griechisch-heidnischen Bergwelt, die christlich-leidende Seelenwelt zur griechisch-freudigen Körperwelt.» *)

*) Witkop, P.: G. Hauptmann Festrede. Köln. Ztg. 13. November 1932.

IV. HERMANN STEHR.

Mit einem schönen Tribut hat Gerhart Hauptmann in seiner Besprechung über die Märchendichtung «Das letzte Kind» [1]) den Schlesier Hermann Stehr als Dichter begrüsst. Dieses Werk war nicht das erste von Stehr; die Novellen aber, die dieser Dichtung vorausgingen, haben kein besonderes Aufsehen erregt ausserhalb des Orts, an dem er als Schulmeister lebte und wirkte. Was Hauptmann an dem Werk pries, war der tief religiöse Gehalt. «Stehr ist Katholik», schrieb er, «und einer der wenigen, die das Tiefste und Stärkste ihrer Konfession persönlich darstellen... im Treibhaus der Mutterkirche... ist das Buch gewachsen».

So hörte ein grösserer Kreis von dem armen schlesischen Volksschullehrer, der aus derselben Scholle stammt, aus der Jakob Böhme erwuchs und der sich wie Böhme in seinem tiefsten Wesen als ein Grübler, ein Gottsucher und ein Gottliebender gezeigt hat.

---

[1]) Die Besprechung heisst: «Ueber ein Volksbuch», im Lit. Echo, 1. Nov. 1903, erschienen.

Gerhart Hauptmann hat zweifellos eine geistige Verwandtschaft mit Stehr gespürt, und sie war nicht nur eine Verwandtschaft aus dem religiösen Sektierertum, das die Kindheit dieser beiden Schlesier streifte [2]). Sondern sie war auch eine deutliche Verwandtschaft des sozialen Temperaments und der literarischen Entwicklung. Der zwei Jahre jüngere Stehr ist wie Hauptmann durch den Naturalismus gegangen, und seine ersten novellistischen Studien erinnern oft an die frühen Novellen Hauptmanns. Wie Hauptmann neigte er zu den Armen und den Kleinen, die dem Schicksal nicht gewachsen sind, und versuchte ihren Kampf und ihr Unterliegen zu erklären. Aber schon sehr früh wurde es klar, dass Stehrs Naturalismus kein «konsequenter» Naturalismus war, sondern, dass er mit dem schlesischen Hang zur Mystik und mit einer urtümlichen Romantik verschwistert war. Schon in der Erzählung «Das letzte Kind» (1905) zeigten sich unverkennbare mystische und romantische Züge, die den Dichter mit dem Verfasser von «Hanneles Himmelfahrt» verwandt erscheinen liessen.

Die späteren Werke Stehrs zeigen eine engere Verwandtschaft mit Carl als mit Gerhart Hauptmann. Davon wird noch die Rede sein.

Aehnlich wie die Brüder Hauptmann ist Hermann Stehr aus dem Volke hervorgegangen. Als Sohn eines Sattlermeisters wurde er am 16. Februar 1864 in Habelschwerdt, einem Landstädtchen der Grafschaft Glatz in Schlesien geboren. Die Atmosphäre dieses Landstädtchens,

---

[2]) Hoffmann, Camill: «Das Abendrot» in Vossische Zeitung, 21. Jan. 1917.

wo Stehr die ersten zwanzig Jahre seines Lebens verbrachte, war katholisch. Auch Stehrs Mutter war fromm katholisch, aber da sein Vater nicht überzeugt gläubig war [3]) und nicht teilnahm an den Abendgebeten, bei denen die Kinder neben der Mutter knieten, geriet der junge Stehr immer tiefer in innere Kämpfe hinein, bis auch er, ein «Rebell im Geiste», als Freidenker und Sozialdemokrat verschrien wurde. Als zwölfjähriger Volksschüler schrieb Stehr sein erstes Gedicht und als siebzehnjähriger Seminarist wollte er Schauspieler werden, ein Wunsch, dem sich sein Vater energisch widersetzte. Stehr folgte dem Wunsch seines Vaters und wurde, seiner eigenen Neigung zuwider, Volksschullehrer. In einem weltabgeschiedenen Ort verbrachte er einsame bittere Jahre als Lehrer, eine Zeit schwerer seelischer Kämpfe, die nicht gemildert wurden durch die Möglichkeit eines Gedankenaustausches mit Gleichgesinnten. Wie er in seinem Roman «Drei Nächte» berichtet, wurde er wegen seiner Gewohnheit, mitternächtliche Spaziergänge auf dem Kirchhof zu machen, von seinen Kollegen für verrückt gehalten, und einerseits als Sohn seines Vaters, andererseits, weil er selbst zu keinen Kompromissen geneigt war, wurde er von Schule und Kirche verfolgt, einmal wurde sogar von der Kanzel herab gegen ihn gepredigt. Die Berechtigung, den Kindern Religionsunterricht zu erteilen, wurde ihm entzogen, und er geriet oft in Streit mit den engherzigen Aufsichtsbehörden. Es ist begreiflich, dass dieser unerbittliche Wahrheits-

---

3) Bauer, Peter: H. Stehr, in Werk und Wert, Beilage zur Germania, 17. Juni 1926.

sucher der Verzweiflung nahe gebracht wurde und sein Brot sehr sauer verdienen musste. Seine ersten Dichtungen («Auf Leben und Tod», Novellensammlung, 1899 erschienen) sind langsam, aus innerer Notwendigkeit heraus gewachsen und zeigen nur zu deutlich den trostlosen, seelischen Zustand, an dem Stehr in dieser Zeit litt. Seelenschwere Geschichten von Erdennot und verhängnisvoller, menschlicher Tragik ohne irgend eine Lichtseite oder einen versöhnlichen Humor. «Es war als ob die schweren irdischen und geistigen Fesseln, unter denen Stehrs Helden seufzen, auch ihn selbst und seinen von der «Erdenschwere» angezogenen Blick beengten, so dass er sich nicht zu einem freieren, den Dingen objektiv gegenüberstehenden, sie beherrschenden Standpunkte aufschwingen könnte [4]).»

Die Schwierigkeiten in Stehrs kleiner Landlehrerstelle steigerten sich, als seine ersten Novellen gedruckt erschienen: er wurde als Naturalist und Atheist verdächtigt und gehetzt, erst nach Jahren schweren Ringens wurde er an eine andere Schule versetzt, und noch weitere Zeit verging, ehe er so weit war, dass er als freier Schriftsteller leben konnte. In dieser Zeit, in der er sich in die Stille des Inneren zurückzog und das Leben eines Einsiedlers führte, las er sehr viel. Er suchte einen Halt in der Philosophie, studierte Spinoza, Kant, Buddha, Meister Eckhart und Böhme und kam dann, wie Sintlinger in seinem «Heiligenhof» zu der Erkenntnis, dass das wahre Leben nicht das Leben

---

[4]) Klemenz, Paul: Der Anteil der Grafschaft Glatz an der deutschen Literatur, Glatz 1910, S. 111.

der Aussenwelt sei, sondern ein Leben in der Verbundenheit mit dem Göttlichen. Auch an Ibsen, Tolstoi, Dostojewski, Zola und an Gerhart Haupmann erquickte er sich, und alle seine Werke bezeugen diese Studien sowohl als auch die alte mystische und fromme Inbrunst Schlesiens. Fast alle seine Dichtungen schweben zwischen Naturalismus und Supernaturalismus.

Stehrs späteres Leben ist nach aussen gleichmässig verlaufen. In einer kurzen autobiographischen Skizze schreibt er:

«Mein Lebenslauf hat die Eigentümlichkeit, dass bei geringer äusserer Vielfältigkeit seine wesentlichen Linien in der Stille meiner Seele gezogen worden sind... Meine Kunst stammt direkt von meiner Mutter, einer stillen Frau, deren Seele so rein und gross und reich blühte, dass sie ohne Intellektualismus im Besitz der ganzen Wunder dieser Erde war. Früh regte sich die Lust zum Schaffen in mir; mit zwölf Jahren schrieb ich mein erstes Gedicht. Die Geheimnisse meines Lebens redet meine Kunst [5]).»

Wie bei Carl Hauptmann halten sich fast alle Werke Stehrs auf der Linie eines Bekenntnisbuches. Er hatte jenes «Zeug zum Bekenner», das Gerhart Hauptmann nicht hatte. Er litt und dichtete. Er litt an sich, an dem Erlebnis, an den Menschen und an Gott. «Er hatte den Blick, der unendlich weh tut, wenn er das Chaos ansah, das um ihn war [6]).» Aus den Wirrnissen unserer Zeit suchte er den Weg zu

---

5) In der Besprechung «H. Stehr» von Oskar Wilda in «Nord und Süd», Breslau, Okt. 1903.

6) Marcus, Ludwig: Weltliteratur der Gegenwart, 1. Teil, Leipzig 1924, S. 152.

Gott, und als er nach langem Ringen zur lebensbejahenden, freudigen Erkenntnis des Daseins kommt, wird sein Wirken zur schöpferischen Lehre: «Mich treibt mein Geist, den Menschen ein neues Evangelium zu bringen». heisst es in seinem «Heiligenhof» und in sein «Lebensbuch» schreibt er:

Wenn ich die Welt nicht umgestalten wollte,
Sagt mir, warum ich singen sollte.
Denn dichte ich, verwandelt sich die Welt,
Und durch das All wird mir das Wort erhellt.

Mit seinen Erstlingswerken stand Stehr dem Naturalismus viel näher als heute. Er hat die «blosslegende Beobachtungsschärfe» eines Naturalisten und seine ersten Novellen schildern unglückliche, gequälte, anormale Menschen, die alle im Leben zu kurz gekommen sind, die unsäglich leiden und vergebens eine Zeit lang an ihren Ketten reissen und zerren, bevor sie moralisch und physisch zugrunde gehen. Es sind düstere, unerfreuliche Geschichten von Elend, Krankheit, Hass und Streit, ohne eine Spur von Humor oder Schöpferironie, als ob Stehr nur ein grosses, verfinstertes Wetlbild um sich gesehen hätte, in der die Erlösung, wie in seinem «Schindelmacher» (1899) nur durch eigene und fremde Vernichtung möglich sei.

Mit dem «Begrabenen Gott» (1905) fing aber eine Romanreihe an, die uns Stehrs Entwicklungslinie verdeutlicht und die sein ganzes Schaffen bestimmt. Das immer wiederkehrende Thema ist die Suche nach Gott. Im «Begrabenen Gott» wendet sich der Mensch vom alten Gott

ab, in den «Drei Nächten» folgt die Ueberwindung und Versöhnung und in dem «Heiligenhof» kommt schliesslich die Befreiung, die Erlösung des Göttlichen im Menschlichen. Sehr deutlich zeigt sich Stehrs eigene Entwicklung, wie er von der Verzweiflung an Gott vorwärts getrieben wird zum Suchen nach Gott bis er zur Erkenntnis kommt, dass der einzige Weg zu Gott der Mensch selbst ist.

Das Werk «Der begrabene Gott» ist abstossend und zwingend zugleich. Hier scheint Stehr noch einmal all das abzuwälzen, was ihn quält. Von einer peinigenden Traurigkeit ist diese Geschichte, die wiederum gerade die dunklen Mächte des menschlichen Daseins schildert. Es ist die Geschichte einer kraftvoll schönen Bauernfrau, die unschuldig nach hundertfältiger Qual am Leben zerbricht. Ihr Mann, ein brutaler Dämon, nimmt ihr alles, woran sie Halt im Leben hat, zuletzt zertrümmert er ihr das Allerheiligste — ihr Muttergottesbild, das auf dem Brett in der Wandecke steht und da wankt ihr Himmel. Denn für diese Frau, die ganz von kirchlichen Religionsformen befangen ist, deren Gott nicht in ihr, sondern ausser ihr lebt, zerschlägt der Mann durch diese Tat wirklich ihren Gott, und sie wird dadurch in tiefste Verzweiflung und Not gestürzt. In dem Schrecken über die Schande ihres Mannes, nach dem die Justiz wegen Ueberschreitung des Grenzenrechts greift, gebiert sie einen Wechselbalg; da trifft ihre Hoffnung der letzte Schlag. Sie wird irrsinnig, und in einer Szene von grandioser Macht stampft sie, in ihrem Glauben getreten, zermalmt und verhöhnt, die Scherben ihres Gottesbildes, dieselben, die sie lange ehrfurchtsvoll behütet hat, in den Schnee und steckt in der Nacht ihr Haus an

allen vier Ecken an. «Mir wern de Nacht verbrenn' of d'r Erde. Darnach sein wir alle erlöst, mir un alle Menschen», sagt sie, und sucht in dem brennenden Haus mit ihrem Kinde den Tod.

«Aber die Nacht der Erde blieb doch. Denn die lässt sich nicht fortschaffen.

Sie gebärt den Menschen; sie nimmt ihn wieder von hinnen.

Und zwischen der Nacht des Aufganges und des Niederganges schwingt auf gar engem Raum die Stundenglocke des menschlichen Lebens.

Ihr Klang ist ewige Sehnsucht in notvollem Kampf und bitterster Süsse.»

Als 1906 die zweite Auflage dieses Buches erschien, schrieb Hofmannsthal darüber: «... hier ist aus dem Dunkelsten und Tiefsten des Lebens etwas gemacht, mit einer riesigen Hand. Etwas Deutsches. Etwas, was nicht wieder aus uns heraus will. Wo ist etwas Aehnliches? Weit rückwärts, Jahrzehnte zurück, ist vielleicht etwas Aehnliches. Es heisst: ‚Zwischen Himmel und Erde'» [7]).

In dem nächsten Roman «Drei Nächte» (1909) zeigt sich Stehrs weiteres Ringen nach einer gefestigten Lebensanschauung. Diese Erzählung ist desto bedeutender und bezeichnender, da sie im wesentlichen wohl Stehrs eigene Lebensgeschichte ist. Der einsame Lehrerheld, Franz Faber, ist Stehr selbst, und seine Lebensgeschichte, wie er sie in drei Nächten einem Freunde erzählt, ist reich an

---

[7]) Zitiert in der Bayrischen Lehrerzeitung, 18. Febr. 1910.

quälenden Dunkelheiten und schmerzhafter Trauer. Wie Stehr es selbst erlebte, ringt dieser Held nach einer abgeklärten Weltanschauung, nachdem er aus dem Druck losgekommen ist, der infolge der häuslichen und heimatlichen Verhältnisse schwer auf ihm lastete. Er musste sich von den religiösen und anderen Zweifeln befreien, «in die ihn die vom Vater ererbte Anlage zur Skepsis nicht minder, wie die von der frommen Mutter herrührende Sehnsucht nach rastloser Hingebung an Gott gestürzt haben».[8])

Die Last der Vergangenheit liegt schwer auf Faber. Ihm scheint die Welt aus Schmerz und Not geschaffen, überall findet er «die geheimnisvolle grause Macht am Werke, die Menschen in immer tiefere Finsternis zu ziehen». Diese unerbittliche Gewalt eines finstern Fatums wird symbolisch in der unheimlichen Gestalt der alten Grossmutter verkörpert. Die ganze Familie leidet unter der Last dieser düsteren Schicksalsmacht und ein Grauen, das nicht fassbar und sagbar ist, geht durch das Ganze. Trotz seiner zertrümmerten Jugend und trotz der quälenden Melancholie, die ihn nicht verlässt, bäumt sich der Held nicht auf gegen das Dunkel und am Schluss ist er befreit.

«Von den Gräbern der Ahnen wehte eine Luft der Angst. Und ich war zehn Jahre ein Mann des halben Weges, litt weiter am alten Wahn und den Fesseln des Gewesenen. Aber in den Söhnen wird ja nicht bloss das Vergangene wiedergeboren, sondern es kommt mit ihnen das Uranfängliche, das das wahre Künftige ist, zur Welt. Ob wir auf

---

8) Klemenz, Paul: a. a. O., S. 112.

seidene Kissen oder auf Stroh in dieses Leben fallen: ein jeder Mensch ist ein neues Gottes-, Welt- und Menschengericht». Wie ein verzweifelter Schrei ist diese ganze Beichte, aber für den Erzähler bedeutet sie eine Erlösung. Faber kommt zu der Erkenntnis, dass immer nur Menschen uns binden und uns wieder lösen und dass der einzige Weg zu Gott der Mensch selbst ist. Er bringt die Kraft auf, sich von seinem unerfreulichen Schuldienst loszureissen und in ein neues, freieres Leben zu gehen. «Es ist ein neues Sehen in mir, ein neues Wissen und Sehnen. Das will ich den Menschen bringen. Denn die alten Wahrheiten sind schal geworden. Sie gleichen leeren Hülsen und Glocken, die das Geläut verloren haben.»

Es ist Stehrs erstes Werk, das nicht tragisch ausklingt. Es verkündet ein Selbstvertrauen, das Stehr, wie sein Faber, gewonnen hat, einem neuen Leben entgegenzugehen. «Eine Wanderrast hatte er gesucht und fand ein Reiseziel.»

In «Drei Nächten» schildert Stehr den Uebergang einer suchenden Menschenseele vom Jüngling zum Manne; in seinem nächsten grossen Roman, dem Hauptwerke seines bisherigen Schaffens, «Der Heiligenhof» (1917) tritt uns seine neue, gereifte Weltanschauung in tiefsinniger Ausführung entgegen. In diesem Werke, das eine Art Fortsetzung der «Drei Nächte» bietet, erreicht Stehr seine dichterische Höhe. Diese riesenhafte Seelenanalyse verlegt er ins westfälische Land, wobei er aber nur einen äusserlichen Wandel vornimmt, denn seine Gestalten bleiben die alten des Glatzer Heimatlandes, sie kommen wie in allen seinen früheren und späteren Werken, aus echt mystischem

Lande, sie sind dem schlesischen Boden entwachsen. Die Landschaft wie bei Carl Hauptmann ist nur insofern wichtig, wie sie sich in den Seelen der Menschen spiegelt, nicht wie sie in äusserlicher Wirklichkeit da liegt. Weil Stehr aus seiner eigenen Seele heraus schafft, sind seine Landschaften unwirklich, und alles, was vorgeht, spielt nicht in der Wirklichkeit, sondern in der seelischen Tiefe, in der die Wurzeln des Religiösen liegen. Darin herrscht die grösste Aehnlichkeit zwischen Hermann Stehr und Carl Hauptmann. Beide wölben über ihre sichtbare Welt einen «ungeheueren metaphysischen Himmel». Die Seele hat unbedingte Gewalt über ihre Menschen und irgendwo wird die Sehnsucht immer geheimnisvoll an das Unvergängliche geknüpft. Obgleich beide Dichter ihre Menschen oft mit naturalistisch geschärftem Wirklichkeitssinn schildern, ist ihr ganzes Reich trotzdem nicht von dieser Welt, und ihr Naturalismus besteht lediglich aus einer Zergliederung des Seelenhaften.

So auch im «Heiligenhof». Aus diesem Werke spricht wie überall bei Stehr, die Weite der schlesischen Landschaft, die die menschlichen Siedlungen umfriedet und ihre Bewohner still und in sich gekehrt macht; so dass sie feine Ohren bekommen für die letzten Zusammenhänge der Dinge und hellhörig den Wellenschlag des Ewigen erspüren. Es ist die Landschaft, die Mystiker erzeugt.

«Der Heiligenhof» gibt uns die Seelenentwicklung des Grossbauern Andreas Sintlinger, der ein Spross alten Bauerngeschlechtes ist, der aber, nachdem er eine zarte, gütig-seelenhafte Frau geheiratet hat, viel von seiner ererbten Wildheit und Unrast verliert. Ihm wird ein blindes

Töchterlein geboren, und an diesem Schicksal reift er zu innerer Freiheit und äusserer Würde. Er wird zu einem neuen Dasein erweckt; durch das blinde Kind, das ganz seiner inneren Welt lebt und das von ihm und den Leuten des Dorfes als eine Heilige betrachtet wird, kommt er zu der Erkenntnis, dass die äussere Welt nur eine Welt des Scheins ist, und dass die wahre und wesentliche Welt nur im Inneren, in der Seele ruht. Die Augen, sagt er zu sich, sind nur ein Umweg, hinter der Augenwelt aber, gibt es noch eine Welt, die Welt seiner Tochter Helene. Dieses «Lenlein» ist eine der wunderbarsten Schöpfungen Stehr'scher Kunst. Die innere Welt dieses Kindes ist rein und unermesslich weit, und aus dieser Welt heraus erhält es eine ganz besondere Kraft. Sie ist trotz, oder besser wegen ihrer Blindheit die einzig Sehende unter ihren Mitmenschen. Der Heiligenhofbauer wird durch seine Tochter auch sehend, indem er erkennt, dass das Wesen der Welt hinter den Dingen liegt und indem er sich ganz seinem Innern zuwendet. Er erwacht eigentlich erst dann, als seine Tochter sich in den Sohn des feindlichen Nachbars, in Peter Brindeisener, verliebt und durch den Rausch dieser Liebe ihre Sehkraft gewinnt. Die tiefgreifenden, seelischen Regungen ihrer Leidenschaft heben ihre Blindheit auf, aber zugleich wird die friedvolle und glückhafte Ruhe ihres bisherigen Lebens zerstört. Zuerst selig-glücklich, dann durch die Untreue des Peter Brindeisener verwirrt und verzweifelt, geht sie zuletzt freiwillig in den Tod. Dieses Ereignis stürzt in Andreas Sintlinger eine ganze Welt zusammen. Lange ist er verzweifelt und trostlos, er glaubt sich um den Sinn seines Lebens gebracht.

Dann tritt Franz Faber ein — derselbe Faber der «Drei Nächte», der seinen Schuldienst verlassen hat, um sich dem Dienste der Menschheit zu widmen. Im rheinisch-westfälischen Industriegebiet hat er sein Apostelamt aufgenommen, aber missverstanden, gehetzt und vertrieben kommt er als Flüchtling zum Heiligenhof und wird dort von Sintlinger aufgenommen. Für den Heiligenhofbauer, den ringenden, kämpfenden Menschen, ist Faber der geeignete Mann, der ihn aus dem Chaos seiner Seele zur Klarheit herausführen kann. Faber hat schon eine ganze Welt bekämpft und geschlagen — «die Welt des Spukes, die aus den Gräbern seiner Ahnen vergiftend heraufdünstete». Durch Faber gewinnt der Heiligenhofbauer den Sinn seines Lebens zurück. Durch Faber sieht er ein, dass er bisher nicht sein eigenes Leben, sondern das seines Kindes gelebt hat, dass aber der Weg zur Erlösung nur durch die Tiefen des eigenen Ich geht und «im tiefsten darf kein Mensch jemand anders angehören als nur Gott».

Der Heiligenhofbauer steht da mit «der Frage aller Fragen», und bekommt die Antwort eines Weisen:

«Wer ist das, Gott?»

Faber antwortet:

«Eine Frage, auf die es weder im Denken noch durch Worte einen endgültigen Bescheid geben kann, nie, nie, in alle Ewigkeit nicht, als nur im Tode, soll man nicht stellen. Denn die Verhältnisse in unserem Verstande sind nicht genau die Verhältnisse weder unseres tiefsten Wesens, noch ausser uns.

Aber zu diesem Geheimnis schon bei Lebzeiten zu gelangen, gibt es zwei Türen. Die eine ist das, was wir

unsere Seele nennen, die andere die Welt um uns. Doch, wem Welt nicht Seele wird, findet durch sie niemals zu Gott, solange er lebt.»

Die klarste Erläuterung seiner Weltanschauung gibt Stehr in seinen Schlussworten über die Seele:

«In dem Zustande, den wir Leben nennen oder Dasein, wird uns alles verschleiert durch den Geist und sein Denken, dass wir es verkehrt sehen wie die Bilder im Spiegel des Teiches oder im Sterne unseres Auges. Doch schon hier, gefesselt durch die Trugbilder von Raum und Zeit, können wir dahin gelangen, in jenes Haus ohne Mauern, das einige das Jenseits heissen, andere den Himmel und noch andere das Nichts, weil es das All ist.

Wenn ein Vogel auf der Spitze des äussersten Baumzweiges sitzt, so erlebt er nur die Bewegungen dieses Zweiges. Rückt er tiefer hinein auf den Ast, so umfasst er die Bewegungen von hundert Zweigen und schwankt doch nur wenig. Wählt er aber seinen Platz im Kroneninnern, hart am Stamm, so erlebt er die Bewegungen des ganzen Baumes und wird selbst nicht mehr erschüttert.

Noch mehr wie diesem Vogel geschieht einem Menschen der bis in die Tiefe seiner Seele sinkt. Denn dort erlebt er alles Leben, das ganze Weltall, den ganzen Gott mit all seinen Geheimnissen, weil dieser unser Grund auch der Grund Gottes ist. Wer aber dieses weiss, von dem ist jede Trauer genommen und das Vergängliche vor dem Unvergänglichen verschwunden.

Da ist der Friede, das Glück, das Licht, die Schönheit, die niemand Euch mehr nehmen kann».

Hier haben wir Stehrs neues Evangelium. Ein lebensbejahendes, freudiges Evangelium, das von der Selbstverantwortung des Ich predigt. Er hat die Finsternis überwunden und sich zum Licht der Freude durchgerungen. Er sieht das Leben jetzt als «ein stetes Arbeiten an unserem Selbst» und für ihn ist das Höchste, wonach wir streben können, ein wahrhafter Mensch zu werden. Den Zwiespalt, der in ihm war, dieses Stück eigener Tragik, das sich in allen seinen früheren Werken bis zu den «Drei Nächte» offenbarte, hat er jetzt überwunden. Er steht nicht mehr da mit dem Gefühl, dass er das Leben nicht bezwingen kann; jetzt lebt in ihm das Bewusstsein von unserer kosmischen Verbundenheit, die demütige und dankbare Bewusstheit, dass unser Glück, unser Gesetz und unsere Grenze in der organischen Verwachsenheit mit dem Ganzen liegt. Stehr hat die Entwicklung durchgemacht, in der das «Ich» sich zur «Welt» ausweitet.

Derselbe, der in den Lebenskreis des Heiligenhof-Lenleins eingetreten war und ihm Glück, aber auch Verzweiflung und Tod gebracht hatte, ist der Held des Romans «Peter Brindeisener» (1924). Hier werden noch einmal die Geschehnisse des «Heiligenhof» erzählt, dieses Mal aber von der anderen Seite, in ihrer schicksalhaften Bedeutung für den Sohn des Nachbarhofes, Peter Brindeisener. Brindeisener, am Abend seines Lebens, legt einem jungen Freunde Beichte ab, wälzt sich die Last seiner Schulden vom Herzen und versöhnt sich mit seinem Schicksal. Er erzählt von den grauenvollen Zuständen auf seinem väterlichen Hofe, wie er «von Jugend auf in den Kampf mit Ungeistern und Teufeln verstrickt, zwischen Geschlechtsgier

und Sehnsucht nach Reinheit entzweit» war, von dem gütigen Einfluss des Heiligenhof-Lenleins, von der dunklen Gewalt der Lebensmächte, die das «Mathinklein» dämonisch verkörpert und die schliesslich über ihn gesiegt haben. Aus dem Gesichtswinkel einer der Hauptpersonen des «Heiligenhof» wird hier in fast beängstigenden, psychologischen und seelischen Verknüpfungen das Experiment der Neuschreibung eines bereits erzählten Geschehens versucht. Das Experiment ist Stehr gelungen, denn auch für einen Leser, der den «Heiligenhof» kennt, nimmt sein Interesse an dem neuen Roman nie ab. Stehrs Sprachkunst kommt hier zur Geltung; obgleich eine oft beinahe ungesunde Sinnlichkeit in dem Helden dieses Werkes glüht, verletzt die Aussprache nicht, die in ruhiger Sachlichkeit vor sich geht, und Stehr verschmäht es, prüde oder verhüllend über Dinge wegzugleiten, die andere unsicher vermeiden. Auch Peter Brindeisener ist eine gottsuchende Seele, bei der es aber kein Sichentwickeln mehr gibt, sondern nur mehr ein «Suchen nach den letzten Gründen der eigenen Seele, welche zugleich die Allseele ist». Er hat das erreicht, «was alle Menschen zu erreichen sinnen sollten: das Ueberwältigtsein von der Erkenntnis des unaussprechlichen Abgrundes unseres Wesens, den die Menschen draussen Gott, in sich Seele, nennen». Zum Schluss legt Stehr wieder eine seiner tiefen Erkenntnisse in den Mund seines Helden:

«Wir Menschen, die Tausende und Millionen, arbeiten in den Werkstätten Gottes. Die einen schmieden in einer hohen lichten Halle, die andern in finstern Höhlen, je nachdem sie sind, die einen in der Not des Guten, die andern

in der Not des Bösen. Am Ende aber, im Tode, wenn das Dasein abgelaufen ist, sinken alle, die Belichteten wie die Finstern ,in die eigene Tiefe hinauf, in diesen unaussprechlichen Abgrund unseres Wesen, den die Menschen draussen Gott, in sich Seele nennen. Das ist das Geheimnis, mein lieber Jungmann, das ist es, kein anderes.

Aber wenn die Menschen recht von Grund aus wollen, vermag das Leben nichts über sie. Ich war ein Schwacher, ein Unbeständiger, und bin immer vom Hellen ins Finstere, vom Licht in den Schatten gesprungen.

Nun ist's vorbei. Nun überwand ich alles, indem ich mich überwand.»

Er geht freiwillig in den Tod, wie es einst das Heiligenhof-Lenlein getan hat.

Mit seinem letzten grossen Roman, «Nathanael Maechler» (1930) hat Stehr ein Buch geschrieben, das von manchen Kritikern als ein «aktuelles» Werk bezeichnet wird. Politisch ist es aber nur im höchsten Sinne, wenn es überhaupt politisch genannt werden darf. Stehrs Probleme sind immer überwiegend seelischer Natur gewesen, mit sozialen und politischen Fragen haben sie wenig zu tun.

So ist auch diese Lebensgeschichte von Nathanael Maechler ins Allgemein Menschliche hinausgehoben. Die geistige und seelische Entwicklung dieses Gerbergesellen Maechler ist der Werdegang eines einstigen Rebellen und Mitläufers der achtundvierziger Revolte, der langsam zur Ordnung bekehrt wird und sich in die Gesellschaft wieder einordnet. Das Problem Persönlichkeit und Gemeinschaft ist lange ein Kardinalproblem der Literatur gewesen, Stehr gibt nichts Neues. Das Ganze endet in seiner alten Erkennt-

nis: «dass alles äussere Glück Wind und Gefahr sei, wenn es nicht aus der Verbundenheit mit dem unaussprechbar göttlichen Sinn seines tiefsten Inneren steige und in ihn zurückmünde».

Von unbeschreiblicher Süsse und Zartheit sind die Märchendichtungen Stehrs. In schlichter, schöner Sprache weiss er kleine lyrische Prosadichtungen zu verfassen, die wie seine grösseren Werke tief religiösen Gehalt haben, aber keine Spur von Düsterkeit ausströmen und die am deutlichsten die im Grunde wahrscheinlich gar nicht pessimistische Natur des Verfassers wiederspiegeln. Eines der schönsten ist: «Wendelin Heinelt», das Märchen von dem armen Glückssucher, der über den Schmerz des Aermeren sein eigenes Glück vergisst und nur ein Stück trockenen Brotes von der Glückssuche heimbringt. Noch schöner und ergreifender als im «Heiligenhof» zeichnet Stehr hier einen «Menschenchristen». Der Schluss des Märchens wird oft zitiert als einer seiner schönsten:

«So ist es geblieben bis auf den heutigen Tag. Das Brot nahm kein Ende und die davon assen, bekamen goldene Herzen voll Fröhlichkeit und Güte, ihre Augen blieben reich und ruhig.

Heinelt bekam noch viele Söhne und Töchter. Alle haben denselben Blick, denselben frohen, leisen Mund.

Auch du hast dann und wann schon einen aus seiner Familie gesehen. Wenn du jemand um einen Trunk Wasser bittest und er reicht dir die Kanne; um einen Bissen, und er langt dir das Brot hin; um ein Eckchen für dein Haupt und er bietet dir sein Haus an, so wisse, es ist ein Kind jenes Heinelt Wendelin, der voll Schmerz sein Glück

suchen ging, und als er es gefunden hatte, dessen nicht achtete, um seinem ärmeren Bruder zu helfen.

Einmal aber sind wir alle Heinelt-Menschen geworden. Dann ist der Himmel auf Erden und niemand fürchtet sich mehr vor dem Tode.»

Stehrs religiös-mystische Kunst bestrebt das Uebersinnliche, das Unsagbare und das Wunderbare zu versinnlichen, das Geheimnisvolle und Unwirkliche zu gestalten. Gott und Seele sollen nicht nur Namen bleiben. Ihre Identität mit der Welt soll gezeigt werden. Stehrs Mystik ist wie ein Protest gegen die Nüchternheit und das Erklärbare. Bei ihm hat immer nur die Seele des Menschen Wert, alles andere ist bedeutungslos. In der Besprechung von Gerhart Hauptmanns «Emanuel Quint» schreibt er:

«In dem Menschen erstreckt sich ein anderes Weltreich, das auch Gottes ist, über das er so wenig Macht hat wie über die Erde. Das ist seine Seele. Was vermögen Kulturen über sie; was Staatsverfassungen, was Lehren und wissenschaftliche Systeme? Die Religionen verwirren sich in ihren Weiten wie der Ruf eines Vogels über dem Meere. Aus diesem göttlichen Reich in uns stammt der Wert unseres Lebens[9]).» Die Seele ist also das Göttliche im Menschen, und dieses Tiefe und Unergründliche den Menschen nahe zu bringen, zu klären, sieht Stehr als seine Lebensaufgabe an. Er hat einmal selbst über sein Schaffen gesagt: «Meine Mission sah ich vom ersten Augenblick an darin, die Geheimnisse des Menschenwesens bis in die letz-

---

9) Nach Ludwig, Victor: Hermann Stehrs Weltanschauung in «Die Saat», Febr. 1920.

ten erkennbaren Tiefen zu erhellen». Und wiederholt klingt seine Lehre: «Suche das Innerste deines Wesens, suche deine Seele, dann findest du Gott!»

In diesem Bestreben, immer nur das Innerliche zu betonen, wirken Stehrs Dichtungen oft «seelenschwer». Es fehlt ihm eine heitere Gelassenheit, er zergliedert zu sehr und legt zu wenig Wert auf äussere Handlung. Oft sind seine Gedanken so sehr Produkt tiefsten Grübelns, dass der sprachliche Ausdruck nicht leicht verständlich ist. Sehr oft wird man an das Schaffen Carl Hauptmanns erinnert. Als «Wegekünder zur Innerlichkeit» führen uns diese beiden Dichter in eine Welt, in der man sich nicht sogleich zurecht finden kann. Das Verständnis ihrer Anschauungen über Gott, das Ich und das All muss errungen werden, man muss über manche Eigenwilligkeit in ihren Dichtungen hinwegkommen können. Und der Weg zu sich selber ist nicht für jeden Menschen der gleiche.

In kleineren Kreisen, und besonders von Menschen, denen er persönlich bekannt ist, wird Hermann Stehr, wie es auch bei Carl Hauptman der Fall gewesen ist, ausserordentlich verehrt. Sicher liegt hierin eine Wirkung der starken Persönlichkeit. Stehr predigt eine Weltanschauung, aber er lebt sie auch selber [10]). und der Mensch ist sicher grösser als sein Werk mitzuteilen vermag. Die verschiedenartigsten Künstler und Denker haben für Stehr gezeugt, für sein Wesen und Wollen, mehr als für sein Können.

---

[10]) Aufsatz von A. Fundner: «Mein Freund H. Stehr» in Meridies, W. «H. Stehr», Habelschwerdt, 1924.

Hanns Johst, um nur einen der vielen anzuführen, schreibt: «Man degradiert sich selbst, wenn man ästhetische Massstäbe an Evangelien legt, statt geraden Herzens sich einfältig zu ihnen und gläubig, demütig und liebend zu bekennen! Ich sehe und kenne keinen anderen Masstab für Hermann Stehr als masslose Verehrung!»

V. AUS DER JÜNGSTEN SCHLESISCHEN DICHTUNG.

Die schlesischen Dichter unserer Zeit geben zwar sehr oft dem, was sie suchen, nicht den Namen Gott. Aber auch bei ihnen wächst Dichtung aus einer seelischen Not des religiös und mystisch veranlagten Menschen heraus. Sie suchen den Sinn des Religiösen, und wenn sie ihm auch tausend verschiedene Namen geben, wenn sie nur stammelnd und verworren von dem Unbegreiflichen reden können, so lassen sie doch ein tiefes religiöses Bedürfnis spüren und tragen es als die Schicksalserbschaft der Jahrhunderte.

Einer aber unter den heutigen schlesischen Dichtern hat erkannt und bekennt, dass er Gott sucht. — Joseph Wittig, der noch immer fest an seiner Kirche hält, auch nachdem sie ihn verstossen hat.

Die Grafschaft Glatz, aus der Hermann Stehr stammt, ist auch Wittigs Heimat. Und mit Stehr gemeinsam fühlte auch Wittig das Bedürfnis «mit der Religion Dichtung, mit der Dichtung Religion dem lauschenden Volke zu künden». Beide, — und das ist wichtig — stammen aus kleinen Ver-

hältnissen, aus dem Volke. Wittigs Vorfahren und Eltern waren Weber- und Zimmerleute. Ihm wurde aber das Studium ermöglicht, und nachdem er in Breslau Theologie studiert hatte, wurde er dort Professor für Kirchengeschichte (1915). Neben seinen kirchengeschichtlichen Darstellungen schrieb er religiöse Skizzen aus dem schlesischen Leben, die ihm bald den Namen eines volkstümlichen Schriftstellers eintrugen. Mehr als ein religiöser Schriftsteller zu sein, hoffte er nicht, und bescheiden äussert er sich über seine dichterische Tätigkeit: «Ich habe mich, da ich es in der Sanftmut nicht bis zu dem Grade der Vollkommenheit brachte, erst ein wenig um den Professorenstuhl gerauft, bin aber dann an jenen Rand zwischen Dichterwiese und Professorenacker gegangen, habe dort Geschichten geschrieben, die halb Wissenschaft, halb Dichtung waren, und bin dabei in eine solche Freude geraten, dass ich meinen guten Teil am Besitz des Erdenreiches habe. Ich fürchtete zwar, die Dichter würden von der Wiese her und die Professoren vom Acker her auf mich zu schimpfen beginnen. Allein sie waren alle sanftmütig und gütig[1])».

Durch die Veröffentlichung seiner Osterbotschaft «Die Erlösten» in der Zeitschrift «Hochland» erregte er im Jahre 1922 grosses Aufsehen. Er wurde hierdurch mit einem Schlage in ganz Deutschland berühmt, weil er mit eigenartiger Kühnheit jene Gedanken, die von der Masse nur in dumpfer, unbewusster Sehnsucht empfunden werden, ins helle Tageslicht rückte, und «durch die subjektive

---

[1]) Leben Jesu. Bergpredigtkapitel des 2. Bandes.

Vortragsweise das individuelle Erlebnis des Einzelnen zum Erlebnis einer grossen Menge» umgestaltete.

Der Widerspruch der kirchlichen Behörden steigerte sich durch seine weitere Mitarbeit am «Hochland» und an der «Tat», und sein «Leben Jesu in Palästina, Schlesien und anderswo» (2 Bde, München 1925) wurde auf den Index der katholischen Kirche gesetzt. Da er sich Rom nicht unterwarf, wurde Wittig 1926 aus der Kirche ausgeschlossen.

In diesem Werke erreichte Wittigs volkstümlich-religiöses Schrifttum seinen Höhepunkt. Es ist zugleich ein autobiographisches Bekenntniswerk. Eine «religiöse Autobiographie» ist es genannt worden, die seine «ganz an die Evangelien anknüpfende religiöse Schau vom Leben Jesu in Palästina... mit seinem eigenen Erleben Christi und des Christentums in Schlesien» verbindet [2]). In dem umfassenden Verlagsbericht über das Buch heisst es: «Die Geschichte eines Menschen mit Jesus will es erzählen; ein Evangelium von dem, was ein Mensch heute mit Jesus erlebt, will es sein. Ehrfürchtig werden alle Abschnitte der alten heiligen Evangelien eingereiht; kein Stück fehlt,... aber kein altes Stück Leben wird mitgeteilt, wenn es nicht ein Stück neuen Lebens geworden ist... Fast unmerklich kommen alle die heissen und dunkeln Fragen des heutigen Lebens zur Sprache; keine ist vorsichtig verhüllt oder beiseite gedrängt. Auf alle fällt wenigstens ein Schimmer, wenn nicht ein helles Licht. Spiele, volkstümliche Ge-

2) Honig, J.: «J. Wittig, der Dichter» in «J. Wittig, sein Leben, Wesen und Wirken» von L. Wolf herausgegeben, Habelschwerdt, 1925.

bräuche und Meinungen, deren das Buch ein voller Schatzkasten ist, eigene und fremde Menschenschicksale, das ganze Leben der Kirche und des Volkes und alles Erleben einer träumenden und doch aufgeweckten jungen Seele sind die Gassen, auf denen Jesus mit seinen Aposteln daherzieht. Viele Kapitel sind in sich abgeschlossene Erzählungen, greifen aber in allen Zeiten nach dem Ganzen.»

Wittig gehört eigentlich nicht zu den «gottsuchenden» Dichtern, denn er hat Gott längst gefunden. Seine Dichtung ist Ausdruck tiefer Gläubigkeit und was er als göttliche Wahrheit erkannt hat, verkündet er wie ein Prophet — wie Jakob Böhme es Jahrhunderte zuvor getan hat. Auch das Hervorwachsen des Religiösen aus der Landschaft und dem Volkstum reiht ihn in die grosse schlesische Linie ein.

Ganz in der Art Stehrs arbeitet Hans-Christoph Kaergel. Bei ihm wird die Handlung, wie z. B. in seiner Novelle «Des Heilands zweites Gesicht» vorwiegend ins Innere der Menschen gelegt. Seine religiösen Probleme behandelt Kaergel in ähnlicher Weise wie Stehr; die Lösung kommt nicht aus dem menschlichen Verstand; alles kommt allein auf die Seele und den Innenmenschen an. In «Des Heilands zweites Gesicht» lehnt sich Kaergel schroff gegen jede Art von äusserer Frömmigkeit auf und zeigt einen Leidenden, der in tiefster Einsamkeit Gott erringt, um ihn in all seiner Grösse erfassen zu können.

Ein Schlesier, der nicht nur als Dichter, sondern auch als Wissenschafter Bedeutung gewonnen hat, ist Will-Erich Peuckert. Auch Peuckert ist ein Heimatschriftsteller, aber von einer neuen und geistigen Art. Er wendet sich mit seiner ganzen Dichter- und Forschertätigkeit der Hei-

mat zu. Er greift gern zur schlesischen Geschichte, sammelt schlesische Sagen, hat eine «Schlesische Volkskunde», ein Leben Böhmes und eine Geschichte der Rosenkreutzer geschrieben.

Sein wissenschaftliches Hauptwerk sind «Die Rosenkreutzer» (Jena 1928). Aber auch hier zeigt sich seine dichterische Kraft. Im Vorwort erzählt er voll schlichter Einfachheit, wie er eine Lebensgeschichte des Schlesiers Franckenberg schreiben wollte, dabei aber an eine Grenze geriet, wo das Verstehen aufhörte und die Mystik anfing, und so in die Geschichte der Rosenkreutzer «hineingetaapert» sei. Was in ihm bei der Beschäftigung mit den Rosenkreutzern ein geheimes, ehrfürchtiges Erschauern hervorrief, war ihre «Lust zu Gott».

Zur Erkenntnis des Dichters und des Menschen Peuckert ist sein Werk «Schlesische Sagen» (Jena 1924) bedeutsam. Dieses Werk enthält ein Vorwort, in dem Peuckert sich über Religion und Wissenschaft äussert, und sein persönliches Evangelium darlegt. «Wir leben in einer sterbenden Zeit», heisst es dort. «Das hässliche Lachen hat überhand genommen, das Lachen des Ueberlegenen und des Klugen. Sogar die Kinder lachen heut schon. Und es ist wie eine vergiftende Seuche bis in den hintersten Wald gedrungen;... Man redet soviel vom Wiederanschluss ans Volk. Aber mit dem Geklimper und dem Gesinge der Wandervogellieder ist's nicht getan und dadurch, dass man die Sagen zu einem Schulstoff verarbeitet oder in Volksbüchern steckt, ist auch noch nichts erreicht. Der Duft, den Schmetterlingsflügel haben, einmal verwischt, ist nicht mehr wiederzuschaffen. Man hat heut gründlich

aufgeräumt. Das Volk ist leer. Nun wundert man sich, dass es abstirbt.

Darüber täuscht nicht hinweg, dass man uns sagt, der grössere Teil des Volkes lebe heute in den Städten und dass diese Städte jeden Tag reicher, das Leben in ihnen durch tausend Maschinen bequemer würde. Man nennt die Erfindung jeder neuen Maschine «Fortschritt». Aber diese Maschinen bekommen Seelen, böse unheimliche Seelen. Und diese Städte lehren den Glauben vom Fortschritt, von Wissen und Können des heutigen Menschen. Das ist ein Glaube, verschieden von dem, der in den Schneehuschen des Kammes Sturmfrauen sieht; es ist ein Glaube ohne Ehrfurcht und ohne die Demut vor Gott und den Göttern. Wagte er nicht aus «Elementen» ein Leben machen zu wollen, so wie man Säuren oder narkotische Gase macht? Als unser Volk daran glauben lernte, wurde es klug. Wer klug ist, hat keine Sage... Die Religion selbst ist gestorben. Sie ist zur Kirche, zu einem Kult geworden. Was kann sie damit der Seele bieten? Wen von uns vermag sie noch zu erschüttern, seit ihre Erlebnisse für Altar- oder Kollektengeld, für mehr oder minder hohe Stolgebühren käuflich zu haben sind? Was ist heute ihre edelste Lehre? Jeder sei untertan der Obrigkeit! und: Wer nicht arbeiten kann, soll auch nicht essen! Gott wurde zur Polizei. So leer sind wir geworden [3]).»

Die Volkssagen, glaubt Peuckert, sind nur begraben, sie sind nicht tot. Sie werden zu ihrer Zeit wiederkommen.

---

3) Peuckert, W. E.: «Schlesische Sagen», a. a. O., S. 5/6.

Die Menschen von heute finden Sagen nur deshalb töricht, weil sie sie nicht verstehen, weil sie nicht wissen, «dass der Glaube, die Sehnsucht, das Wesen und Wollen einer grösseren Zeit in ihnen verborgen ist».

Mit seinem Evangelium des Glaubens ruft Peuckert dem deutschen Volk von heute zu: «Wenn ein Volk den Glauben hat, kann es nicht untergehen. Es ist trotz bitterster Not lebendig und muss sich erraffen. Nur wer nicht mehr zu hoffen wagt, stirbt, weil er sterben will [4])».

Obwohl wir dem Schaffen der heutigen schlesischen Dichter gegenüber noch nicht den nötigen Abstand haben können, um ihre Dichtungen objektiv zu betrachten, und obgleich Dichter wie Hermann Stehr und Carl Hauptmann offensichtlich ohne Schule bleiben werden, so lässt sich doch auch bei den jüngeren und jüngsten Schlesiern jene «schlesische Eigenart» feststellen, die sie zu den Problemen über das Verhältnis des Menschlichen zum Göttlichen drängt und ihnen das Seelische unendlich wichtiger macht als alle Aeusserlichkeiten des Lebens.

Der religiös-mystische Zug, der schon im 17. Jahrhundert seinen philosophisch und künstlerisch letzten Ausdruck in Angelus Silesius fand, lebt in den schlesischen Dichtern bis in die heutige Zeit fort.

---

[4]) Ebendort S. 7.

LITERATURVERZEICHNIS.

I. Allgemeine Literatur.

BERNT, Alois: Handbuch der deutschen Literaturgeschichte, Reichenberg in Böhmen, 1928.

BORNKAMM, Heinrich: Mystik, Spiritualismus und die Anfänge des Pietismus im Luthertum, Giessen 1926.

ELŒSSER, Arthur: Die deutsche Literatur vom Barock bis zur Gegenwart, Bd. I bis zu Goethes Tod, Berlin, 1930.

— Die deutsche Literatur von der Romantik bis zur Gegenwart, Berlin 1931.

FECHTER, Paul: Deutsche Dichtung der Gegenwart. Versuch einer Uebersicht, Reclam, 1929.

KOSCH, Wilhelm: Deutsches Literaturlexikon, 2 Bde, Halle, 1927.

VON DER LEYEN, Friedrich: Deutsche Dichtung in neuer Zeit, Jena 1922.

LŒRKE, Oskar: Zeitgenossen aus vielen Zeiten, Berlin, 1925.

MARCUSE, Ludwig: Weltliteratur der Gegenwart, hrg. I. Teil: Deutschland, Leipzig, 1924.

MAERKER, Friedrich: Zur Literatur der Gegenwart, München, 1921.

MAHRHOLZ, Werner: Deutsche Literatur der Gegenwart, Berl. 1930.

— Der deutsche Pietismus, Berlin, 1921.

MEYER, Richard M.: Die deutsche Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, hrg. u. fortgesetzt von Hugo Bieber, Berlin, 1923.

MŒLLER-BRUCK, Arthur: Die moderne Literatur, Berlin, 1902.
NADLER, Joseph: Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften, 1. u. 2. Aufl., 4 Bde, Regensburg 1923, 1928.
NAUMANN, Hans: Die deutsche Dichtung der Gegenwart, Stuttgart, 1930.
RITSCHL, Albrecht: Geschichte des Pietismus, Bonn 1880, I.
SCHLEIERMACHER, F.: Ueber die Religion. Leipzig, 1920.
SEEBERG, Erich: Zur Frage der Mystik, ein theologischer Vortrag, Leipzig, 1921.
SOERGEL, Albert: Dichtung und Dichter der Zeit, 3 Bände. 19. Aufl., Leipzig, 1928.
STAMMLER, Wolfgang: Von der Mystik zum Barock, 1400-1600, Stuttgart, 1927.
UNGER, Rudolf: Hamann und die Aufklärung, I. Bd., Jena, 1911.
VIETOR, Karl: Probleme der deutschen Barockliteratur. Leipzig, 1928.
WALZEL, Oscar: Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod, Berlin, Berlin 1920.
WITKOP, Philipp: Deutsche Dichtung der Gegenwart, Leipzig, 1924.

II. Spezifisch schlesische Literatur.

ANDRAE, Friedr. u. a.: Schlesische Lebensbilder, Bd. I u. II, Breslau 1926.
BERNER, K. G. H.: Schlesische Landsleute von 1180 bis zur Gegenwart, Leipzig 1901.
ELLINGER, Georg: Angelus Silesius, Breslau 1927.
GRABISCH, Joseph: hrg. Jakob Böhme, Morgenröte (8. Bd. Sammlung: «Die Fruchtschale»), München.
HECKEL, Hans: Die schlesischen Provinzialblätter von 1785-1849 in ihrer literaturgeschichtlichen Bedeutung, Breslau 1921.
— Geschichte der deutschen Literatur in Schlesien, Bd. I: Von den Anfängen bis zum Ausgang des Barock, Ostdeutsche Verlagsanstalt, Breslau 1929.

HILLEBRAND, L.: Das Riesengebirge in der deutschen Dichtung, Breslau 1922.

JANTZEN, Hermann: Ueberblick über das schlesische Schrifttum bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts, in Hartmann, E:: A. wing Schläch, Bd. I, Breslau 1922.

KAHLERT, A.: Der Anteil Schlesiens an der deutschen Poesie, Breslau 1835.

KAMPERS, Franz: hrg. Schlesische Landeskunde, Leipzig 1913.

KLEMENZ, Paul: Der Anteil der Grafschaft Glatz an der deutschen Literatur, Glatz 1910.

KOCH, Max: Literaturgeschichte Schlesiens in F. Kampers: «Schlesische Landeskunde», Bd. II, Kap. XVIII, S. 265-289, Breslau 1913.

KOFFMANE, Gustav: Die religiösen Bewegungen in der evangelischen Kirche Schlesiens während des 17. Jahrhunderts, Breslau 1880.

KRAUSE, August, F. und PHILO VOM WALDE: Schlesisches Dichterbuch, Breslau 1902.

MÜLLER-RÜDERSDORF, W.: Der Schlesierbaum, Eine Dichterlese vom 13. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Görlitz 1922.

PEUCKERT, Will-Erich: Schlesische Volkskunde, Leipzig 1928.

WAGNER, Kurt: Schlesiens mundartliche Dichtung von Holtei bis auf die Gegenwart, Breslau 1917.

WOLKAN, Rudolf: Geschichte der deutschen Literatur in Böhmen und in den Sudetenländern, Augsburg 1925.

in Zeitschriften:

CORWEGH, Robert: Vom Wesen des Schlesiers in «Der Oberschlesier, Januar 1925.

KRAUSE, August Fr.: Das Wesen des Schlesiers in «Schlesien», 1. Jg. 1907/08.

MERIDIES, Wilhelm: Ueber die Möglichkeiten einer oberschlesischen Dichtung in «Der Oberschlesier», 6. Jg. April 1924. Oppeln.

MILCH, Werner: Schlesische Sonderart im deutschen Schrifttum in Zeitschrift für Deutschkunde, 1931, Heft 9.

PECKERT, Will-Erich: Debende Dichter Schlesiens in «Schlesische Monatshefte», 6. Jg. 1929.

von SCHOLZ, Wilhelm: Rede auf Schlesien in der «Oberschlesier», Sept. 1924, Oppeln.

STEHR, Hermann: «Der Schlesier», Aufsatz in «Die schlesischen Bücher», Bd. I, 1914.

UNGER, Rudolf: Die Vorbereitung der Romantik in der ostpreussischen Literatur des 18. Jahrhunderts; Betrachtungen zur stammeskundlichen Literaturgeschichte in Mitteilungen des schles. Gesellschaft für Volkskunde, Bd. XXVI, Breslau 1925.

WAHNER J.: Schlesiens grosser Romantiker Joseph von Eichendorff in «Schlesien», 1. Jg. 1907/08.

III). a 1) Werke von Carl Hauptmann.

HAUPTMANN, Carl: Waldleute, Schauspiel in 4 Akten, 1896, Stuttgart.

— Aus meinem Tagebuch, Berlin 1900. 2. Aufl. München 1910.

— Die Bergschmiede, dramatische Dichtung, München 1902.

— Mathilde, Zeichnungen aus dem Leben einer armen Frau, München 1902.

— Miniaturen (Skizzen), München 1905.

— Moses, Bühnendichtung in 5 Akten, München 1906.

— Einhart der Lächler, Berlin 1907.

— Panspiele, München 1909.

— Judas, München 1909.

— Napoleon Bonaparte, 2 Teile, München 1911.

— Nächte (Novellen), Leipzig 1912.

— Ismäel Friedmann, Berlin 1913.

— Die armseligen Besenbinder, altes Märchen in 5 Akten, Leipzig 1913.

— Die lange Jule, Drama in 5 Akten, Leipzig 1913.

— Schiksale (Novellen), Leipzig 1914.

— Dort wo im Sumpf die Hürde steckt, Sonette, Leipzig 1916.

HAUPTMANN, Carl: Tobias Buntschuh, eine burleske Tragödie, Leipzig 1916.
— Gaukler, Tod und Juwelier, Spiel in 5 Akten, Leipzig 1917.
— Musik, Ein Spiel in 4 Akten, Leipzig 1920.
— Der Abtrünnige Zar, Eine Legende in sechs Vorgängen, Leipzig 1919.
— Legenden: Des Kaisers Liebkosende, Hannover 1919; Lesseps Legendarisches Portrait.
— Der schwingende Felsen von Tardie, Legende, Hannover 1919.
— Tagebuchblätter (unveröffentlicht) in Die Bergstadt, 14. Jg. 1925/26.
— Leben mit Freunden, Ges. Briefe, Berlin 1928.

III. a 2) Literatur über Carl Hauptmann.

BORCHERDT, Hans Heinrich: Carl Hauptmann, hrg. Er und über ihn, Leipzig.
ELSTER, Hans Martin: Carl Hauptmann, Deutsche Dichterhandschriften (9. Bd.), Dresden 1920.
REINKE, Wilhelm: Carl Hauptmann und sein episches Werk, Diss. Rostock 1926.

Aufsätze und Zeitschriftenartikel.

BAUER, Peter: Carl Hauptmann zu seinem 60. Geburtstag in «Hochland, 15. Jg., Mai 1918.
v. BERGER, Herbert: Carl Hauptmann, eine Studie zur deutschen Poesie in «Deutschland», Dez. 1906, 5. Jg. H. 3.
DAHL, Hermann: Carl Hauptmann in Ostdeutsche Monatshefte, Danzig, 1. Jg. 1920, Heft 1.
FISCHER, Johannes M.: Carl Hauptmanns Dramen in Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft Bonn, 5. Jg. Nr. 5, 1910.
KAERGEL, Hans-Christoph: Carl Hauptmann, der Mensch und Dichter in «Schlesische Monatshefte», 5. Jg. 1928.
LEMKE, Ernst: Carl Hauptmann (Festschrift für Siebs), 1922.

MARCUS, Erich: Carl Hauptmann in Volksbühne, 1. Jg., Heft 4, März-April 1921.

— Einhart der Lächler, ein Wort für Carl Hauptmann in Ostdeutsche Monatshefte, Jg. 1, Heft 12, 1920/21.

MERIDIES, Wilhelm: Carl Hauptmanns Weg zur Mystik in Zeitschr. f. deutsche Bildung, 6. Jg., Jan. 1930.

— Carl Hauptmanns Lebenswerk in Preuss. Jahrb., 183 Bd., 1921, S. 392-96.

MILCH, Werner: Carl Hauptmanns schlesische Sendung, Breslau 1931.

— Carl Hauptmann, Skizze seiner dichterischen Entwicklung in «Der Wanderer im Riesengebirge». 1. Mai 1928, 48. Jg., Nr. 5.

PEUCKERT, W. E.: Sinn eines Lebens. Zu Carl Hauptmanns 70. Geburtstag in Deutsche Rundschau, Mai 1928, 54. Jg.

WALZEL, Oskar: Carl Hauptmann, der Dramatiker in Das deutsche Drama, 4. Jg. 1921., S. 41-49.

III. b 1) Werke von Gerhart Hauptmann.

HAUPTMANN, Gerhart: Gesammelte Werke, Volksausgabe, 6 Bde, Berlin 1912.

— Gesammelte Werke, Jubiläums Ausgabe, Bd. 8.

— Dorothea Angermann, Berlin 1926.

— Der Ketzer von Soana, Berlin 1918.

III. b 2) Literatur über Gerhart Hauptmann.

BAB, Julius: Gerhart Hauptmann in Schneiders Bühnenführer (Bd. 11) Berlin 1922.

— Gerhart Hauptmann, Evangelium in Die Schaubühne, XII. Jg., Nr. 27.

— Der Mensch auf der Bühne durch das Drama Gerhart Hauptmanns.

BARTELS, Adolf: Gerhart Hauptmann, Berlin 1906.

CAST, Gottlob Charles: The religious views of Gerhart Hauptmann as reflected in his works in University of Wisconsin Studies in language and literature N° 22, Madison, Wisc. U. S. A. 1925.

FECHTER, Paul: Gerhart Hauptmann, Dresden 1922.

von HANSTEIN, A.: Gerhart Hauptmann, Leipzig 1898.

HERMANN, Chrisian: Die Weltanschauung G. Hauptmanns in seinen Werken, Berlin 1926.

LANGNER, Erwin: Die Religion Gerhart Hauptmanns, Tübingen 1928.

MENDE, Gottfried: Religiöse Betrachtungen über Werke Gerhart Hauptmanns, Leipzig 1906.

MARSCHEN, Joachim: Das Mitleid bei Gerhart Hauptmann, Dortmund 1919.

SCHAUB, Heinrich Maria: Gerhart Hauptmann, Versuch einer Charakteristik, Köln 1914.

SCHLENTHER, Paul: Gerhart Hauptmann, 3. u. 6. Aufl., Berlin 1898, 1912.

SULSER, Wilhelm: Gerhart Hauptmanns Narr in Christo Emanuel Quint, Diss. Bern 1925.

III. c 1) Werke von Hermann Stehr.

STEHR, Hermann: Gesammelte Werke, 9 Bände, Trier 1924.

— Nathanael Maechler, Berlin 1930.

— Der Geigenmacher in Die Bergstadt, 14. Jg. 1925/26, 2. Band.

— Meister Cajetan, Novelle in «Die Lesestunde», Juli-Aug.-Sept. 1931, 8. Jg.

— «Der Schlesier», Aufsatz in: Die schlesischen Bücher, Bd. I, Schweidnitz 1914.

III c 2) Literatur über Hermann Stehr.

KÖHLER, Willibald: Hermann Stehr, hrg., Schweidnitz 1927.

MERIDIES, Wilhelm: Hermann Stehr, Sein Werk und seine Welt, Habelschwerdt 1924.

MELCH, Werner: Hermann Stehr, ein Vortrag, Breslau 1929.

WOCKE, Helmut: Hermann Stehr und sein Werk, Berlin.

in Zeitschriften:

BAUER, Peter: Hermann Stehr in Werk und Wert, Lit. Beilage zur Germania, 17. Juni 1926, Nr. 15.

BÖRRIES, Freiherr von Münchhausen: Brindeisener, Aus der Unterhaltungsbeilage des «Tag», 22. Juli 1928.

DARGE, Elisabeth: Weg zu Hermann Stehr, in «Schlesische Monatshefte», 5. Jg. 1928.

HAFNER, Gotthilf: Hermann Stehr in Württembergische Lehrerzeitung, Jg. 85, Nr. 15, S. 175-178.

HAUPTMANN, Gerhart: Ueber ein Volksbuch», Lit. Echo 1903, Nr. 3.

HOFFMANN, Camill: Das Abendrot, in Vossische Zeitung, 21. Jan. 1914.

LUDWIG Vietor: Hermann Stehr in «Die Saat», 2. Jg. H. 3, Feb. 1920.

— Hermann Stehrs Weltanschauung «Die Saat», 2. Jg., Heft 3, Febr. 1920.

MERIDIES, Wilhelm: Zur Entwicklung des deutschen Bildungsromans. Anlässlich H. Stehrs «Peter Brindeisener», in: Schlesische Monatshefte 2. Jg., Nr. 1, 1925.

MÜLLER-RÜDERSDORF, Wilh.: Hermann Stehr, der Erzähler in: Ostdeutsche Monatshefte, 1. Jg. 1920, H. 12.

SCHAUKAL, Richard: Der begrabene Gott in d. Lit. Echo 15., Juli 1905, 7. Jg., Heft 20.

WILDA, Oskar: Hermann Stehr in Nord und Süd, Breslau, Okt. 1903.

III. d Werke jüngerer schlesischer Dichter der Zeit.

KAERGEL, Hans Christoph: Schlesiens Heide und Bergland, Breslau 1924.
— Des Heilands zweites Gesicht.
— Der Hellseher und andere Novellen, Breslau 1919.
— Volk und Heimat, Schauspiel in 3 Aufzügen, Frankfurt-a.-M. 1922.
— Der Traum des Urban Krain, Trier, 1922.
— Das Marienwunder, Roman, Leipzig 1921.
— Heinrich Budschigk, Jena 1925.
— Das Hermann Stehr-Buch, Berlin 1927.

PEUCKERT, Will-Erich: Drei Bücher Lieder. «Die brennende Nacht», Berlin o. J.
— Apokalypse 1618, Jena 1921.
— Das Leben Jakob Böhmes 1924.
— Schlesische Volkskunde, Leipzig 1928.
— Schlesische Sagen, hrg. Jena 1924.
— Die Rosenkreutzer, Jena, 1928.
— Lebende Dichter Schlesiens in Schles. Monatshefte, 6. Jg. 1929.

WITTIG, Joseph: Hergottswissen, Freiburg i. B. 1922.
— Leben Jesu in Palästina, Schlesien und anderswo, 2 Bde, München 1925.
— Bergkristall, Habelschwerdt 1925.
— Der Ungläubige, Gotha 1928.
— Höregott, Gotha 1929.

LEBENSLAUF.

Ich, Elizabeth Helene Z o r b wurde am 26. April 1907 in Frankfurt a/M. geboren. In meinem ersten Lebensjahr kam ich mit meinen Eltern nach New York, wo ich bis zu meinem zweiundzwanzigsten Jahr lebte. Dort habe ich die Public Schools, dann eine Junior High School und Hunter College High School bis 1925 besucht. Im Jahre 1925 begann ich mein Studium in Vassar College (Poughkeepsie, New York), wo ich nach 8 Semestern zum Bachelor of Arts promovierte. Im Sommer 1928 habe ich als Stipendiat der Carl-Schurz-Vereinigung (Berlin) eine Studienreise durch Deutschland gemacht. Im Oktober 1929 fing ich als American-German Exchange Student mein Studium in Deutschland an. Zuerst studierte ich an der Universität Bonn, und nach 2 Semestern kam ich im Herbst 1930 nach Freiburg, wo ich weitere 4 Semester studiert habe. Stipendien von der Alexander von Humboldt-Stiftung und von Vassar College haben es mir ermöglicht, diese 6 Semester in Deutschland zu studieren.

Herrn Professor Dr. Witkop und Herrn Professor Dr. Brie danke ich besonders für ihre freundliche Hilfe bei dieser Arbeit.